

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E CULTURA**

LAURA FERRARI COLLA

**LOBO MAU!?
UMA ANÁLISE PELA TEORIA DO IMAGINÁRIO**

**CAXIAS DO SUL
2025**

LAURA FERRARI COLLA

LOBO MAU!?

UMA ANÁLISE PELA TEORIA DO IMAGINÁRIO

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura, Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Douglas Ceccagno

CAXIAS DO SUL

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

C697L Colla, Laura Ferrari
Lobo Mau!? Uma análise pela teoria do imaginário [recurso eletrônico] /
Laura Ferrari Colla. – 2025.
Dados eletrônicos.
Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de
Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2025.
Orientação: Douglas Ceccagno.
Modo de acesso: World Wide Web
Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>
1. Personagens literários. 2. Literatura infantil - Crítica e interpretação. 3.
Imaginação em crianças. 4. Simbolismo na literatura. I. Ceccagno, Douglas,
orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 82-051

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Ana Guimarães Pereira - CRB 10/1460

LOBO MAU!?
UMA ANÁLISE PELA TEORIA DO IMAGINÁRIO

Laura Ferrari Colla

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras e Cultura, Área de Concentração: Estudos de Linguagem, Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura e Processos Culturais.

Caxias do Sul, 25 de julho de 2025.

Banca Examinadora:

Dr. Douglas Ceccagno
Orientador
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristine Fortes Lia
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Leila da Franca Soares
Universidade Federal da Bahia

Dra. Samira Dall'Agnol
Universidade de Caxias do Sul

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por me ensinar a ser persistente e por despertar em mim o amor pelas boas histórias.

Ao meu pai, por me ensinar a ser paciente e por sempre ouvir as minhas histórias de forma atenta e carinhosa.

A minha avó, por me ensinar a ter fé para enfrentar todo e qualquer lobo que possa aparecer pelo caminho.

As meninas - cuja lista seria grande demais para caber aqui - por caminharem comigo durante o processo, por todos os ensinamentos compartilhados, pelo apoio constante e pelo incentivo sempre que precisei.

Ao meu orientador, pela escuta atenta, pelas valiosas orientações e por todo apoio oferecido, antes e durante, a escrita deste trabalho.

Ao programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura e a todos os responsáveis, expresso minha gratidão pela orientação acadêmica e pelas oportunidades de crescimento intelectual.

*Who's afraid of little old me?
You should be.*

Taylor Swift

A função da mitologia é abrir a mente e o coração à dimensão do mistério, da maravilha, do espanto. Quando você vive em sintonia com o símbolo, com o arquétipo, com o mito, sua vida deixa de ser apenas biológica ou social: ela se torna espiritual. Você percebe que todas as formas são máscaras da eternidade, que toda existência é manifestação do Ser. E quando você compreende isso — não intelectualmente, mas existencialmente — você transcende o medo da morte, o apego ao ego, a ilusão da separação. Essa é a função última do mito: não explicar o mundo, mas transformar o espírito.

Joseph Campbell

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal analisar as representações do lobo mau em histórias infantis contemporâneas. A pesquisa se caracteriza como bibliográfica, tendo como método um levantamento de artigos, dissertações, livros e recursos multimídia pertinentes ao objeto de estudo, apresentando posterior análise, do ponto de vista da teoria do imaginário, da figura do lobo. Para esse fim, o primeiro capítulo se divide em duas subseções: a primeira aborda as representações do lobo em diferentes mitologias e narrativas infantis; a seguir, traça-se, de forma breve, o percurso histórico da literatura infantil e discute-se o papel da fantasia. Nessa parte inicial, são utilizados conceitos de Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Michael Levy e Farah Mendlesohn. No capítulo seguinte, são abordados os conceitos de inconsciente e de imaginário para Gaston Bachelard, Marie-Louise von Franz, Joseph Campbell, Gilbert Durand, Michel Maffesoli e Juremir Machado da Silva. Ainda são abordadas algumas obras multimídias — a título de exemplo, em que o lobo foi representado de forma divergente às narrativas dos irmãos Grimm e de Charles Perrault. No terceiro capítulo são apresentadas, de forma estendida, as obras a serem analisadas pela teoria do imaginário. São elas: *Chapeuzinho Amarelo* (1979), de Chico Buarque; *A verdadeira História dos Três Porquinhos* (1989), escrita por Jon Scieszka; *A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho* (2007), de Agnese Baruzzi; e para finalizar, *A Fome do Lobo* (2012), da escritora Maria Claudia Vasconcelos. Por fim, a conclusão apresenta os resultados obtidos a partir da análise das obras. Destaca-se especialmente que, apesar das diferentes representações, o lobo ainda é entendido como símbolo de maldade e que seus instintos são superiores à sua capacidade de alterar seu comportamento.

Palavras-chave: lobo mau; literatura infantil; imaginário; representações simbólicas.

ABSTRACT

This study aims to analyze the representations of the Big Bad Wolf in contemporary children's stories. The research is bibliographic in nature, employing a literature review combined with analytical methods, using articles, dissertations, books, and multimedia resources relevant to the subject of study. To this end, the first chapter is divided into two subsections: the first addresses the various representations of the wolf in different mythologies and children's narratives; subsequently, a brief historical overview is presented on the importance of children's literature and the use of fantasy for young audiences. This initial part draws on concepts from Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Michael Levy, and Farah Mendlesohn. The following chapter explores the concepts of the unconscious and the imaginary through a group of authors, such as Gaston Bachelard, Marie-Louise von Franz, Joseph Campbell, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, and Juremir Machado. Some multimedia works are also examined as examples in which the wolf is portrayed differently from the versions by the Brothers Grimm and Charles Perrault. The third chapter presents, in more detail, the selected works to be analyzed through the lens of the theory of the imaginary, the works are: *Yellow Riding Hood* (1979), by Chico Buarque; *The True Story of the Three Little Pigs* (1989), written by Jon Scieszka; *The True Story of Little Red Riding Hood* (2007), by Agnese Baruzzi; and finally, *The Wolf's Hunger* (2012), by the author Maria Claudia Vasconcelos, are some of the works that revisit classic fairy tales through new narrative perspectives. Finally, the conclusion presents the findings resulting from the analysis and reading of the works. It is especially noted that, despite the different representations, the wolf is still understood as a symbol of evil, and that its instincts prevail over its ability to change its behavior.

Keywords: Big Bad Wolf; children's literature; imaginary; symbolic representations.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 HISTÓRIAS DE LOBO	15
2.1 O LOBO NA HISTÓRIA E MITOLOGIA.....	19
2.2 O LOBO NA LITERATURA INFANTIL	36
3 O IMAGINÁRIO	45
3.1 O IMAGINÁRIO: ESTUDOS E DEFINIÇÕES	46
3.2 O IMAGINÁRIO SOCIAL E O LOBO NA MÍDIA	55
4 DO MEDO AO ENCANTO: AS VÁRIAS FACES DO LOBO	62
4.1 <i>CHAPEUZINHO AMARELO</i> E UMA NOVA FORMA DE LIDAR COM O MEDO	63
4.2 <i>A VERDADEIRA HISTÓRIA DOS TRÊS PORQUINHOS</i> E A MÍDIA COMO INFLUÊNCIA MALIGNA.....	69
4.3 <i>A VERDADEIRA HISTÓRIA DE CHAPEUZINHO VERMELHO</i>	73
4.4 <i>A FOME DO LOBO</i> E O AMOR QUE CURA TUDO	77
5 CONCLUSÃO	83
REFERÊNCIAS	86

1 INTRODUÇÃO

O ato de contar histórias esteve e continua presente em todo o percurso da humanidade. Com essa prática, o ser humano passou adiante, de geração em geração, mitos e lendas, conforme atenta Franz (1990, p.7): “Pelos escritos de Platão sabemos que as mulheres mais velhas contavam às crianças histórias simbólicas.”

Dentro do repertório de personagens encontradas nessas histórias — como, por exemplo, as fadas, as princesas, os príncipes e as bruxas —, uma das que sobreviveu às mudanças sociais e ao tempo é o lobo. O lobo pode ser encontrado em histórias desde as sociedades mais antigas, seja nos mitos de criação, seja nas histórias infantis dos tempos atuais. Nos contos de fadas e fábulas infantis, vistos de uma perspectiva ocidental, a personagem do lobo possui um caráter maligno, astuto e amedrontador. Ele busca assustar as demais personagens e fazer com que elas passem por terríveis obstáculos para alcançarem o famoso final feliz.

Apesar de o lobo ter um passado obscuro, a escolha de uma nova personalidade para essa personagem assustadora vem sendo feita por autores contemporâneos. Algumas das novas histórias infantis mostram o lobo sob uma perspectiva diferente: ele não é mais a personagem malvada, como foi conhecido e representado pelas narrativas mais clássicas. Vale destacar que essa interpretação do lobo se dá a partir de uma perspectiva ocidental — enquanto no oriente os animais possuem, como o lobo e o gato preto, possuem representações distintas que não serão abordadas na pesquisa. Sendo assim, lobo mantém suas características animais; porém, elementos para que ele se torne simpático foram adicionados nessas narrativas.

Exemplos dessas mudanças comportamentais do lobo são encontrados nas obras infantis contemporâneas *A Fome do Lobo* (2012), de Cláudia Vasconcellos; *Chapeuzinho Amarelo* (1970), escrito por Chico Buarque; *A verdadeira história dos três porquinhos* (1989), do autor Jon Scieszka; e *A verdadeira história da Chapeuzinho Vermelho* (2007), da escritora Agnese Baruzzi. Apesar de essas narrativas serem as escolhidas para fazerem parte da análise do presente trabalho, existem outras histórias que mostram a nova representação do lobo. As selecionadas neste recorte, porém, cumprem o critério de serem obras contemporâneas e de mostrarem o lobo sob uma nova representação.

Percebendo as mudanças pelas quais a personagem passou, a presente pesquisa tem como tema central o estudo das representações do lobo na literatura infantil contemporânea. Mudanças sociais e culturais, multiplicidade perspectivas, ressignificação de personagens e a necessidade de renovar narrativas, são algumas hipóteses do que podem ser levantadas para explicar essas mudanças. Observando as diferenças na caracterização da figura estudada, torna-se possível evidenciar a variedade de novas características que podem ser utilizadas para descrever o lobo — características essas que, há três ou quatro séculos atrás, não seriam atribuídas a tal figura. Assim sendo, o problema da pesquisa consiste em investigar quais mudanças ocorreram na representação do lobo, a partir da teoria do imaginário.

A pesquisa em questão tem como objetivo geral analisar as representações da personagem lobo na literatura infantil contemporânea, utilizando os conceitos do imaginário e busca responder à pergunta: como a representação do lobo mudou na literatura infantil e quais dessas mudanças podem ser analisadas a partir da teoria do imaginário? A fim de elucidar o questionamento, este trabalho propõe quatro objetivos específicos, que serão desenvolvidos ao longo do texto: o primeiro deles consiste em investigar o emprego da fantasia na literatura infantil; em um segundo momento, será traçado um panorama histórico da figura do lobo, utilizando mitos, contos, lendas e fábulas; como terceiro objetivo, serão discutidos os conceitos da teoria do imaginário que são aplicáveis à investigação; por fim, será feita uma análise da personagem do lobo nas histórias infantis contemporâneas — entende-se por contemporâneas, neste recorte de estudo, as obras publicadas a partir da década de 1970, utilizando a teoria do imaginário.

Entre as obras clássicas que trazem o lobo como uma das personagens centrais, estão: *Chapeuzinho Vermelho* (1812) e *O lobo e os sete cabritinhos* (1812), dos Irmãos Grimm; e *Os três porquinhos* (1890), do contista Joseph Jacobs. Também há fábulas, como as do fabulista francês Jean de La Fontaine, a saber: “O lobo e a cegonha”, “Os lobos e as ovelhas” e “O lobo, a cabra e o cabrito”.

A partir do século XVII, os contos de fadas e as fábulas são histórias que ficaram conhecidas e destinadas ao público infantil, porém como afirma Zilberman (2003, p.15): “primórdios da produção orientada ao público infantil, os primeiros escritos, como Charles Perrault no século 17, e os irmãos Grimm, no início do século 19, se apropriaram dos contos de fadas.” Tanto as fábulas quanto os contos de fadas

trabalham com temáticas universais, como vaidade e desejos, e ambos mostram uma lição de moral, ensinando o que é certo e o que é errado. Entretanto, a diferença entre os dois gêneros literários acontece na escolha de personagens. Fábulas, em sua maioria, são contadas utilizando animais como personagens principais. Já nos contos de fadas, é comum encontrar tanto animais quanto seres humanos, geralmente crianças, que desempenham o papel de protagonistas.

Em uma de suas pesquisas, Marisa Lajolo estuda a etimologia da palavra fábula e, a partir de Monteiro Lobato, oferece a seguinte definição para este gênero literário:

Unificando assim os traços que o escritor confere à fábula, podemos defini-la como uma história curta, de que participam personagens não humanas, cujas ações e falas ilustram uma moralidade. São histórias predominantemente povoadas de bichos que falam. (Lajolo, 2011, p. 57)

No livro *A Fome do lobo*, da autora Cláudia Maria de Vasconcelos, publicado em 2012, o lobo acorda com muita fome e decide devorar o primeiro ser vivo que cruzar o seu caminho. Os animais, por sua vez, o convencem de que seriam uma péssima refeição. Nas últimas páginas do livro, o lobo chega à casa da vovó, anunciando que irá devorá-la. Ao contrário do que teria acontecido se o intuito fosse causar medo, o lobo senta-se à mesa com a vovó e desfruta de uma macarronada; mais tarde, eles tomam café com biscoitos. No princípio, a história representa o lobo como um animal que possivelmente causará medo a uma criança, mas esse medo se perde ao longo da narrativa.

Em *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, publicado em 1970, Chapeuzinho é uma garota que tem medo de tudo e, por isso, ela também teria medo do lobo. Após encontrar o animal e repetidamente falar a palavra “lobo”, ela perdeu o medo, já que “lobo” se transformou em “bolo”. A credibilidade do lobo foi perdida quando chapeuzinho descobriu um jeito de fazer graça com o seu nome.

No livro *A verdadeira história dos três porquinhos*, de Jon Scieszka, publicado em 1989, a versão que se apresenta é a do lobo. Certo dia ele estava fazendo um bolo para a vovó e percebeu não dispor dos ingredientes necessários. Sendo vizinho dos porquinhos, o lobo não viu maldade em ir até a casa deles e pedir emprestado o que precisava. Chegando lá, teve uma crise de rinite alérgica, por conta da palha

utilizada na construção da casa; ele acidentalmente espirrou e derrubou a casinha. O mesmo aconteceu com a casa de madeira. Quando o lobo chegou à casa de tijolos, tentou falar com o porquinho, mas este não lhe deu ouvidos. Quando tentou, por fim, entrar na casa pela chaminé, foi surpreendido pela polícia.

A última obra a ser utilizada para a análise é *A verdadeira história da Chapeuzinho Vermelho*, publicada em 2007, por Agnese Baruzzi. Na narrativa, a menina ensina o lobo a ser bonzinho. Ao notar que a fera ganha popularidade entre as personagens já conhecidas de outros contos — a mãe da Chapeuzinho, a vovó e o caçador — por ser um lobo “legal”, a menina fica enciumada e resolve arquitetar um plano para expor a verdadeira personalidade do lobo, fazendo assim com que ele seja banido.

É possível encontrar nessas narrativas tanto elementos semelhantes, como os obstáculos comuns e os mesmos personagens em cenários diferentes, quanto elementos divergentes, que irão complementar a análise.

No âmbito acadêmico, a importância da pesquisa justifica-se por sua contribuição para os estudos de literatura e do imaginário. Além disso, o trabalho aborda a personagem do lobo utilizando uma perspectiva até então não encontrada em outros trabalhos. Até o presente momento, poucas pesquisas nas quais a personagem do lobo seja o elemento central a ser pesquisado foram encontradas; e nenhuma delas realiza uma análise tão extensa utilizando a teoria escolhida.

Na pesquisa *Quem tem medo do lobo mau? A representação do lobo em contos e recontos*, publicada em 2015, Elesa Vanessa Kaiser da Silva realiza um estudo comparativo entre contos de fadas clássicos e histórias infantis contemporâneas, analisando a figura do lobo. A autora analisa especialmente os finais dessas histórias, comparando-os com suas versões originais, e conclui que as mudanças na percepção das crianças sobre o lobo podem ser prejudiciais. Considerando que as releituras tendem a romper os estereótipos, a autora questiona se a desestigmatização da personagem não pode promover impactos negativos no desenvolvimento infantil, já que sem o medo, ou o obstáculo a ser superado, a criança não projeta os seus próprios medos e angústias.

Na pesquisa *Estratégias argumentativas para a desconstrução do estereótipo do “lobo mau” na obra A verdadeira história dos três porquinhos*, de Jon Scieszka, das autoras Osilene Xavier do Nascimento e Barbara Olimpia Ramos de Melo, publicada

em 2019, a análise acontece por meio das falas do lobo, que fornece a sua própria versão do que aconteceu. As autoras afirmam que é através das estruturas gramaticais que o lobo convence o leitor de sua inocência.

Por fim, a pesquisa intitulada *Lobo-mau: o malandro dos contos de fadas*, escrita por Aline Aparecida Lopes Neves e publicada em 2016, analisa o lobo sob uma perspectiva de anti-herói. No artigo, a pesquisadora discute as características já conhecidas da personagem em questão, estudando sua conduta e aproximando-a da figura de um malandro.

No âmbito social, a presente pesquisa visa apontar algumas transformações sociais que aconteceram nas últimas décadas. Tais mudanças afetam não apenas o social, como também toda a manifestação artística de uma sociedade. Por isso, o objetivo do trabalho consiste em ponderar como essas mudanças afetaram histórias que vêm sendo contadas da mesma forma há séculos.

No âmbito pessoal, a pesquisa mostra-se relevante, considerando que a pesquisadora possui um vasto repertório de leitura, devido à sua formação acadêmica em Letras – Inglês e ao seu próprio interesse. Além disso, a pesquisadora é leitora assídua de contos de fadas há anos e, quando professora, expressa interesse no ensino voltado ao público infantil através das histórias contadas durante essa fase da vida.

A metodologia adotada para a elaboração desta dissertação é de natureza bibliográfica. Será realizada uma revisão abrangente da literatura sobre a personagem a ser estudada e sobre a teoria do imaginário. Para abordar os conceitos de literatura infantil, seu surgimento, sua importância, e a relevância da fantasia para o público infantil, foram selecionadas as seguintes autoras: Marisa Lajolo, Marly Amarilha e Regina Zilberman. Os principais teóricos a serem considerados para o desenvolvimento da pesquisa, no que tange à teoria do imaginário, são: Gilbert Durand, Carl G. Jung, Gaston Bachelard e Marie-Louise Von Franz.

Nos dicionários de símbolos estudados, como em *O livro dos símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas*, escrito por um compilado de autores, e em *Diccionario de símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot, as definições apresentadas colocam o símbolo do lobo em um lugar de extrema maldade e de muita força, estando o animal altamente conectado com o místico e o sombrio. A definição apresentada em um dos dicionários de símbolos encaixa-se com maestria com as histórias nórdicas: “É o lobo,

em sintonia com a natureza, que facilita a <morte voluntária> o desmembramento necessário da auto idealização ingênua da substância escura que carrega nossa substância” (Martin, 2012, p. 274).

Gilbert Durand (2019), pesquisador e estudioso do imaginário, apresenta em seus livros definições e apontamentos que serão de suma importância para o presente trabalho. Entre seus conceitos, serão utilizadas a definição de imaginário, o uso dos símbolos e a relação que ambos possuem com os mitos.

O imaginário, para Durand (2019), pode ser comparado a um banco de dados. O autor aborda também a questão dos animais como símbolos dentro de determinadas narrativas, o que é importante para o desenvolvimento do trabalho. Desde a antiguidade, muitos animais têm sido utilizados para estabelecer relações simbólicas nas histórias. Esses animais não possuem, dessa forma, apenas características animais, mas também carregam um fundo arquetípico diferente. O cavalo, a serpente e o leão são exemplos de animais muito utilizados e, juntamente com eles, o lobo também se destaca como uma figura bastante presente: “Para toda a imaginação ocidental, o lobo é o animal feroz por excelência. Temido por toda a antiguidade e pela idade média [...]” (Durand, 2019 p. 85). O lobo, portanto, de acordo com o autor, sempre desempenhou um papel importante, sendo também uma figura de autoridade para o público infantil: “O lobo é ainda no século XX um símbolo infantil de medo, pânico, de ameaça e de punição” (Durand, 2019 p. 86).

Além de Durand (2019), outro teórico fundamental para a pesquisa é Carl Jung (2000), pesquisador e psicólogo responsável por desenvolver os conceitos de arquétipo e de inconsciente coletivo, que difere das pesquisas feitas por Freud sobre o tema. Sobre o inconsciente coletivo, Jung (2018, p.12) afirma: “Este porém repousa em uma camada mais profunda, que já não tem mais sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada é o que chamamos de inconsciente coletivo.” Sobre o arquétipo, Jung (2000, p. 13) comenta: “outra forma bem conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no mito e no conto de fada.”

Para o melhor desenvolvimento dos objetivos desta pesquisa, o trabalho será dividido em três capítulos, além da introdução e da conclusão. O primeiro capítulo trará ao leitor um estudo do desenvolvimento das histórias infantis, seu surgimento e seus primeiros usos, apresentando, também, algumas das transformações pelas quais passaram até assumirem o formato pelo qual são conhecidas atualmente. Para

tanto, serão utilizadas autoras como Regina Zilberman (2003), Marly Amarilha (2003) e Marisa Lajolo (2011). Será trabalhado, ainda, neste capítulo, o emprego da fantasia nos contos de fadas. Por fim, um panorama histórico da representação do lobo será apresentado, abrangendo o período que se inicia com o mito de criação de Roma, passando pelos lobos da mitologia nórdica e grega, chegando na Idade média, com a criação dos bestiários e, por fim, apresentando os lobos das histórias infantis.

No segundo capítulo, ocorrerá o aprofundamento na teoria do imaginário. Carl Jung (2000), pioneiro no desenvolvimento da psicologia analítica, introduz conceitos fundamentais, tais como o arquétipo e o inconsciente coletivo, que serão abordados neste capítulo. Além disso, será apresentado o pensamento do pesquisador do imaginário Gilbert Durand (2019), especialmente no que diz respeito ao conceito de símbolo.

No terceiro e último capítulo da dissertação, constarão as análises de elementos presentes nas obras infantis contemporâneas: As obras são analisadas de maneira cronológica, a primeira obra data de 1970 e a última tendo sido publicada em 2012. Porém, as obras escolhidas também foram selecionadas procurando evidenciar que o lobo pode ser visto como bonzinho ou injustiçado em algumas narrativas e/ou momentos. Em síntese, esta dissertação propõe uma análise aprofundada de histórias contemporâneas em que o lobo assume um papel de destaque. Ao explorar essa nova representação de uma figura recorrente na literatura infantil, pretende-se compreender de que forma as narrativas modernas vêm reinterpretando o imaginário associado ao lobo. A abordagem teórica, fundamentada na teoria do imaginário - principalmente nos conceitos de arquétipo, inconsciente coletivo e símbolo — fornecerá uma base consistente para analisar as novas representações.

2 HISTÓRIAS DE LOBO

A espécie *Canis lupus*, popularmente conhecida como lobo, pertencente ao reino *animalia* e à ordem dos mamíferos, é um dos animais mais antigos a habitar o planeta; estima-se que habite a terra desde antes do aparecimento do homem:

Originado há 1 milhão de anos na região da Eurásia, e cuja coevolução com o *Homo sapiens* tem produzido implicações práticas de convívio de ordem sociológica, antropológica, biológica, mitológica, psicológica, etológica e econômica, no cotidiano da vida humana até hoje. (Vieira, p.1, 2011)

Pesquisas apontam que o lobo-cinzento é um sobrevivente da era do gelo, e que todas as outras variações existentes de lobos são descendentes diretas desse lobo-cinza. Eles são animais terrestres e caçadores, conhecidos por armar emboscadas para as suas presas: “O lobo é um carnívoro generalista e incansável na busca de presas; assim, ele pode alimentar-se de inúmeros animais” (Petrucci, 2020, p.2). Dias (2019) informa que, durante o período paleolítico, lobos e homens eram rivais nas caçadas, já que desejavam as mesmas presas. Nesse sentido, ao se cruzarem, um ameaçava a existência do outro. Os hábitos noturnos dos lobos também são uma característica marcante e emblemática da espécie.

O peso e o tamanho desses animais variam não apenas de acordo com a subespécie a qual o animal pertence, mas também de acordo com a região que habita e com a latitude daquele local. Conforme as pesquisas de Christian Bergmann: “O peso varia geograficamente. Em média, os lobos europeus pesam 38,8 kg; os lobos da América do Norte, 36kg; os lobos indianos e Árabes, 25kg” (Animalia,s.d). Existem ainda dados que apontam para os maiores lobos já mortos em cada região. Na Europa, por exemplo, o maior lobo pesava cerca de 86 kg. As fêmeas possuem algumas características diferentes dos machos: o tamanho do focinho, o tamanho e o peso que atingem na idade adulta e, ainda, algumas diferenças na pelagem.

Existem ordens hierárquicas dentro das matilhas, a fim de manter a ordem e o cooperativismo em momentos como o da caça. A ordem hierárquica é geralmente composta por uma fêmea – responsável pela reprodução e cuidado com os filhotes – e por um macho – que é o responsável por manter todos alimentados. No entanto,

isso pode mudar de acordo com a época do ano e a quantidade de filhotes presentes no grupo. Acerca da hierarquia e dominância nas matilhas, aponta Dias:

Em espécies sociais, como o lobo-cinza, a agressividade social é utilizada para exercer mais influência e controle dentro da matilha, em última instância, para ter prioridade, motivação chamada de dominância. (Dias, 2019, p.32)

As matilhas podem conter de dois até quarenta e dois lobos que, quando trabalham juntos, conseguem abater grandes presas: “São, portanto, animais gregários, cuja coesão do grupo é importante para a sua sobrevivência” (Dias, 2019, p.33). Dentro das matilhas, além da hierarquia, outra divisão percebida são os grupos familiares, em sua maioria formados por casais monogâmicos que passam grande parte da vida juntos.

Existe um dito popular que menciona os lobos solitários; com frequência, esses animais foram expulsos de grupos, dificilmente se associarão com uma nova matilha ou terão uma nova família. Por serem animais territorialistas e agressivos, se uma matilha se deparar com um lobo sozinho, eles o atacarão até a morte. Por isso, “esta é uma das causas mortis mais frequentes de lobos-cinza na América do Norte” (Dias, 2019, p.33). Os lobos, com sua matilha, são animais bastante sociáveis: “Apresentam brincadeiras sociais, senso de conduta, capacidade comunicativa através de linguagem ritualizada, cuidados parentais e aprendizado com coespecíficos” (Dias, 2019, p. 33). Apesar de serem animais que gostam de estar juntos, eles não são sociáveis com humanos: “São animais dificilmente, senão impossivelmente, domesticáveis” (Dias, 2019, p.7).

Mesmo sendo selvagens e de hábito não migratório, os lobos conseguiram se desenvolver em diversos locais, como florestas, montanhas, desertos e até mesmo algumas localidades urbanas. Isso torna algumas áreas perigosas para humanos, já que se tratam de animais carnívoros e que estão no topo da cadeia alimentar: “Esta espécie é capaz de tolerar uma ampla variação de condições ambientais, como temperaturas de -56°C a + 50°C, e ocorrer em todos os tipos de habitats, desde desertos a tundras” (Alvares, 2011, p. 7). A mordida de um lobo-cinza é conhecida por ser fatal e isso acontece porque sua arcada dentária é composta não só por molares, pré-molares e caninos, mas também por “dentes carnassiais, que são instrumentos essenciais para o corte da carne” (Animalia, ano, s.p).

Uma parte interessante sobre a biologia dos lobos diz respeito a seu uivo. Assim como os humanos possuem DNA, e para cada pessoa ele será único, as ondas sonoras produzidas por um lobo durante o uivo não serão iguais às de outro lobo. O uivo funciona como uma forma única de identificação entre os lobos; eles o utilizam após longas caçadas, para informar sua localização para o restante da matilha e para informar outros animais de que aquele território está ocupado, segundo a *National Geographic*. Se observarmos a mitologia nórdica, é possível encontrar um alto índice de menções ao uivo.

Características maldosas atribuídas ao animal levaram a sua quase extinção em diversos locais, no Norte e na Europa. No final da década de 1980, Portugal sancionou uma lei de proteção ao lobo:

A Lei 90/88 de 13 de Agosto, posteriormente regulamentada pelo Decreto-Lei 139/90 de 27 de Abril, prevê a total proteção deste carnívoro em Portugal, sendo proibido o seu abate ou captura, a destruição ou deterioração do seu habitat e a sua perturbação, em especial durante os períodos de reprodução e dependência das crias. (Artigo 1º, alíneas a, b e c) (Alvares, 2011, p. 23)

Desde então, observa-se uma curiosidade por entender os hábitos e pulsões do animal. A universidade de Lisboa possui um projeto de pesquisa chamado “Grupo Lobo”; os participantes do projeto têm como objetivo principal cuidar para que a espécie não seja extinta na região. O website do grupo conta com fotos, folhetos informativos e curadoria de livros infantis sobre o lobo.

No Brasil, o lobo está presente no Cerrado: “A região do Cerrado está localizada basicamente no Planalto Central do Brasil” (Souza, 2000, p.8). De nome científico *Chrysocyon brachyurus*, é popularmente conhecido como lobo-guará. “O animal, na América do Sul, é descendente da família dos canídeos; e traçar uma data para o surgimento da espécie é praticamente impossível, visto que eles descendem de mamíferos já extintos, o *Tomarchus*.” (Souza, 2000, p.5). Esses animais se assemelhavam aos lobos, porém possuíam algumas características distintas: eram mais fortes e tinham pernas mais longas. A mistura de espécies fez com que o lobo brasileiro surgisse a partir disso.

As características desse animal divergem das mencionadas anteriormente sobre o lobo cinza:

A cor em geral é laranja-avermelhada, possuindo orelhas grandes com a ponta branca. A extremidade do focinho e dos longos membros são pretos com a ponta do rabo branca. Quando adultos, pesam aproximadamente 23 Kg, com comprimento de 1,2 a 1,3 m, chegando o rabo a medir 47 cm. (Souza, 2000, p. 6)

Pesquisadores como Jennifer Sheldon (1992) e Ronald Nowak e Ernest Walker (1999) afirmam que esses animais apresentam maior semelhança com as raposas, tanto em aspectos anatômicos — especialmente no formato do focinho — quanto em possíveis vínculos evolutivos, sendo considerados parentes próximos delas. Também são apontados como primos distantes dos cães do Polo-Norte.

Diferentemente do lobo conhecido na Europa e no Oriente Médio, o lobo-guará não possui uma dieta somente carnívora. Ele compactua com uma dieta exclusivamente generalista e onívora, “constituída principalmente de frutos e de pequenos vertebrados” (Amboni, 2007, p. 2). Por não precisar atacar grandes presas, seus dentes também diferem dos dentes dos lobos-cinza.

Outra diferença é sobre seu comportamento: enquanto o lobo-cinza vive com sua alcateia, o lobo-guará é um animal solitário e a associação com outros animais ocorre apenas no período de acasalamento: “Difícilmente encontram-se dois ou mais animais adultos juntos” (Souza, 2000, p. 11). “São animais de hábitos noturnos e crepusculares e não costumam atacar seres humanos, a menos que se sintam acuados e com medo” (Souza, 2000, p. 10).

A espécie já foi ameaçada de extinção e em 2004 foi fundado o “Programa para a Conservação do Lobo-Guará – Lobos da Canastra”. O principal fator que ameaça a existência desse animal é seu habitat ser destruído e ele precisar se familiarizar com ambientes urbanizados e humanos:

Segundo rancheiros e fazendeiros, estes animais atacam galinhas e pequenos porcos, que em boa parte das vezes é também feita por um parente próximo, o *Cerdocyon thous*. Mas a fama desses ataques é voltada para o lobo guará, fazendo com que a caça por este animal aumente. A caça para esporte e a captura do animal vivo também são fatores que ameaçam o lobo-guará. (Souza, 2000, p. 18)

Além disso, o folclore popular de determinadas localidades não ajuda na preservação desse animal. A crença popular afirma, em algumas regiões, que se o

olho direito do lobo for removido enquanto ele estiver vivo, isso trará sorte para a comunidade.

As várias características biológicas dos lobos-cinza, juntamente com seus hábitos diferentes de outros animais e seu habitat, ajudaram a criar uma simbologia mística por trás desse animal. Histórias de lobos estão presentes nas civilizações e, em sua maioria, o lobo dessas histórias ocupa uma postura misteriosa e predatória.

2.1 O LOBO NA HISTÓRIA E MITOLOGIA

Os mitos são narrativas ancestrais que desempenham um papel fundamental na formação da identidade cultural e na compreensão do mundo para diversas sociedades. Eles estão presentes nas sociedades como forma de fornecer “os modelos para a conduta humana” (Eliade, 1972, p. 6). Ainda segundo Eliade (1972), os mitos se tornam fundamentais pois narram histórias sagradas. Para todas as situações cotidianas e sociais, há um mito que pode ser utilizado como exemplo de como agir e se portar. Na maioria das vezes, os mitos utilizam algum elemento sobrenatural para o desenvolvimento da história: “Os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas irrupções do sagrado (ou do sobrenatural) no Mundo” (Eliade, 1972, p. 9).

Percebe-se que os mitos ainda são narrativas vivas e diferem das demais narrativas por sua importância simbólica e cultural. Eliade (1972) separa histórias em duas categorias: as “falsas” e as “verdadeiras”. As verdadeiras, ou os mitos, são as responsáveis por contar histórias de como o mundo se originou; elas envolvem um certo tipo de ritualização e de preparo para serem contadas. Também pode ser entendido que os mitos sejam histórias sagradas. Já as histórias falsas, as fábulas e os contos, podem ser proferidas por qualquer pessoa e não carregam em seu repertório uma grande base cultural. Nesse caso, as histórias contadas aqui seriam consideradas profanas.

Dentre as diversas personagens que estão presentes no repertório simbólico e inconsciente dos leitores, o lobo é uma delas: “Superstição e medo criaram uma besta ficcional que constantemente faz o papel de vilão em histórias europeias” (Jesse,

2000, p. 3, tradução nossa¹). A representação do lobo como uma personagem maléfica e a sua associação a grandes acontecimentos, sejam eles negativos ou não, datam de aproximadamente 700 a. C. *O livro dos símbolos* (2012, p. 274) define o lobo como um animal que “desperta uma comunhão mística com a natureza” e que é representado “como encarnação da morte, com seu apetite insaciável e suas mandíbulas escancaradas”. Além disso, palavras como “apocalipse” e “sombrio” são associadas a ele.

Na mitologia nórdica, se faz presente o lobo Fenrir, conhecido como “lobo inimigo dos deuses” (Langer, 2005, p.174). Ele seria o grande responsável por assassinar o deus Odin e, assim, começar o Ragnarok; para os nórdicos, isso seria uma sequência de acontecimentos trágicos que levariam ao apocalipse. Mesmo quando Odin não é assassinado de forma trágica na narrativa, sua morte, na maioria das vezes, envolve um lobo ou um cão como responsáveis:

Após o século X, várias representações da morte de Odin surgem na Escandinávia e ilhas britânicas, talvez relacionadas com o triunfo do cristianismo: ele é representado com sua lança e um pássaro, sendo mordido numa das pernas por um cão ou lobo (cruz de Andreas); em duas cenas da cruz de Gosforth, tanto a pé quanto a cavalo, ele é atacado por um grande canídeo; em uma escultura na extremidade de um banco da igreja de Torpo, um homem encontra-se agarrado ao meio da mandíbula de um grande lobo. (Langer, 2005, p. 346)

Especula-se que, possivelmente, existam pelo menos quatro narrativas nas quais Fenrir atue como um monstro destruidor, porém “Simek acredita que Fenrir, Garn, Skoll e Hati são nomes diferentes para a mesma entidade” (Langer, 2005, p.174). O fato de os lobos terem uma forte ligação com o apocalipse, para os nórdicos, relaciona-se à região que eles habitavam, que hoje sabe-se ser a Noruega, Dinamarca, Finlândia, Suécia e Islândia. Esses países presenciaram um grande número de fenômenos celestes, ocorridos entre os anos 713 a 849 a.C: “O vislumbrar de eclipses e a passagem de cometas constituem os dois fenômenos astronômicos mais impressionantes do ponto de vista social e histórico, e certamente causaram grande impacto na sociedade nórdica” (Langer, 2005, p.176).

¹ Superstition and fear have created a fictional beast which consistently plays the villain in European stories

Apesar das especulações sobre serem a mesma figura com diferentes nomes, outros dois lobos que são considerados de extremos perigo são Skoll e Hati; estes seriam os responsáveis por devorar o sol e a lua e assim continuar o Ragnarok. Dessa forma:

A grande ocorrência de efemérides interpretadas tradicionalmente pelas culturas do mundo como causadores de caos e desordem reforçaram os simbolismos apocalípticos no imaginário escandinavo. (Langer, 2005, p.176)

Existe ainda uma constelação chamada *mandíbula de lobo*. O pesquisador Reuter (1934) estudou dois agrupamentos de constelações, um mais amplo e outro menor, que contém a ferradura de Híades. Reuter definiu, sobre o segundo agrupamento estudado, “que somente este último aglomerado seria a boca do lobo, pelo seu formato e relevância, do que interpretar duas áreas distintas no céu” (Langer, 2005, p.99). Os vikings também acreditavam que após Fenrir matar Odin ele abriria sua boca de forma descomunal: “o lobo Fenrir, após se soltar de sua prisão, corre com a mandíbula aberta do céu até a terra” (Langer, 2005, p.98).

O deus grego Apolo também possui uma ligação com os lobos pelo seu nome. É provável que essa ligação tenha se dado erroneamente, já que as palavras “lobo” e “luz” possuem grafias parecidas: *lukos* e *leukos*. Graves (2018, p.361), em seu trabalho sobre a mitologia grega, comenta: “Apolo Lício pode significar mais provavelmente ‘Apolo da Luz’, em vez de ‘Apolo Lupino’. Ademais a semelhança no nome, existem passagens onde levantam-se suspeitas que o deus Apolo se transformava em lobo”. A primeira delas, segundo Graves, é quando Dânao anuncia que havia sido escolhido pelos deuses para se tornar o rei de Argos, porém já existia um rei naquele local. Apesar do rei atual não se importar com a declaração dada por Dânao, os súditos decidem realizar uma assembleia com medo do que poderia acontecer. No amanhecer, um lobo ataca um rebanho e mata o touro principal. Apesar de isso ser visto como algo negativo pelas pessoas que moravam em Argos, Dânao enxerga com outros olhos:

Dânao, convencido de que o lobo havia sido Apolo disfarçado, dedicou o famoso santuário a Apolo Lupino em Argos, tornando-se um governante tão poderoso que todos os pelasgos da Grécia passaram a chamar a si próprios de dânaos. (Graves, 2018, p. 357)

No mito dos Telquinos, Apolo também está transformado em lobo: “Os Telquinos foram os primeiros a talhar imagens dos deuses” (Graves, 2018, p.332). Porém, eles começam a interferir diretamente no clima e Zeus decide mandar um dilúvio para eles. Eles são alertados por Ártemis e fogem. Alguns deles fogem para Lícia, local onde Apolo está em forma de lobo e destrói os que lá estavam.

O mito grego de Licaão é outra conexão daquele povo com os lobos. Licaão teria sido o primeiro homem a civilizar a Arcádia e gostava de agradar os deuses, principalmente Zeus. Existem algumas versões de como Licaão sofreu com a ira de Zeus e todas envolvem o sacrifício humano. Em uma dessas versões, Licaão teria promovido um banquete de carne humana para Zeus, algo que não era mais aceito nem pelos deuses. Horrorizado com a oferta, Zeus decide que, como forma de punição, transformará Licaão e seus descendentes em criaturas metade lobo e metade homem; seus dentes então se tornaram presas e sua pele foi coberta por pêlos.

Na versão contada por Graves (2018, p. 248), Zeus teria se disfarçado de viajante e foi visitar Licaão. Na hora do jantar, lhe foi servida sopa e dentro dela havia pedaços de carne humana. Zeus ficou furioso e transformou Licaão e todos os seus descendentes em uma criatura metade homem e metade lobo. Ao retornar para o Olimpo, Zeus decide que toda a terra sofrerá com a sua ira: “Após regressar ao Olimpo, Zeus desafogou o seu desgosto desferindo um grande dilúvio sobre a terra, com a intenção de varrer de sua face toda a raça humana” (Graves, 2018, p. 248). Esse evento ficou conhecido como o Dilúvio de Deucalião; assim, mais uma vez, o lobo está, de certa forma, associado à destruição final.

Graves (2018, p.250) fala que ainda hoje são ofertados para Zeus sacrifícios humanos. Quando isso acontece, pedaços humanos são colocados dentro de uma sopa, que é oferecida a pastores: “O pastor que come as vísceras do menino (que lhe são servidas por sorteio) uiva como um lobo, pendura suas roupas num carvalho, cruza o rio a nado e se transforma em lobisomem.” Passado esse período, ele pode retornar e recuperar suas roupas.

A mitologia grega é a primeira mitologia ocidental a citar o lobisomem. Contudo, nas demais mitologias, outras transformações homem-besta são descritas: “Em cada local, o se transformar em animal é associado geograficamente com o maior predador,

o tigre no leste, e os lobos e ursos no noroeste” (Scott, 2016, p.62, tradução nossa²). O mito se enraizou de forma tão magnífica no inconsciente coletivo que uma espécie de lobos foi nomeada a partir do nome de Licaão. A espécie *Canis lupus lycaon* é popularmente conhecida como lobo-cinzento e habita principalmente o norte dos Estados Unidos e o Canadá. O governo canadense, em 2012, coletou dados e possui políticas públicas nas quais eles são responsáveis por cuidar da espécie, já que ela se encontra em risco de extinção. A palavra licantropia também descende do mito de Licaão.

Durante a leitura dos mitos gregos também é possível perceber a importância do uivo para o fluxo das histórias. No mito de Atamante, encontra-se a seguinte passagem: “Tornaram-se lobos e uivam por Teófana por toda a noite” (Graves, 2018, p. 403). Ainda no mito do Dilúvio, de Deucalião, tem-se que os habitantes da cidade de Parnaso “foram despertados pelo uivo dos lobos e os seguiram até o alto da montanha” (Graves, 2018, p. 249). Ainda, “Em memória desses lobos, eles chamaram a sua cidade de Licoreia” (Graves, 2018, p.249). Na passagem citada anteriormente, também se nota a presença do uivo como um fator importante. No *Livro dos Símbolos* se encontra a definição de que o uivo de um lobo é algo mágico, onírico, e que uivando um lobo consegue chamar a atenção de sua matilha. Como mencionado anteriormente, o uivo também é de suma importância para os lobos reais.

O mito fundador da cidade de Roma conta a história de Rômulo e Remo. A história dos dois foi contada por Virgílio, no poema épico *Eneida*, no Canto VI. Os dois meninos são filhos do deus da guerra, Marte, e de uma mortal, Reia, que descendia de uma longa linhagem real. Logo após nascerem, eles foram colocados em um cesto e largados no rio Tibre para que ambos morressem. Entretanto, o cesto ficou preso às margens do rio e uma loba os encontrou e os cuidou. Certo dia, um pastor chamado Fausto resgatou os meninos e passou a tomar conta deles até que crescessem. Depois de adultos, Rômulo foi o responsável por criar a cidade de Roma; Remo, discordando da localização e do nome da cidade, durante uma briga com Rômulo, assassinou seu irmão. Apesar de ter sido criada após uma tragédia, a cidade de Roma se tornou uma das mais importantes e prósperas.

² In each location, the shifted animal is associated with the geographical territory’s biggest predator, the tiger in the East, and wolves and bears in the North-West

O poema, que reúne as mais importantes informações da mitologia Romana, foi provavelmente publicado em 19 a. C e escrito em Latim. Contudo, em Latim, a palavra *Lupa* servia tanto para categorizar o animal lobo do sexo feminino quanto as prostitutas da época. Segundo o dicionário de latim: “lupa, -ae,subs. f. I — Sent. próprio:1) Loba (Hor. O. 3, 27, 2). II — Sent.figurado: 2) Prostituta (Cic. Mil. 55)” (Faria,1992). Os bestiários explicam que elas eram chamadas de lobas por apresentarem características semelhantes ao comportamento dos lobos. Segundo eles, essas mulheres eram “raptoras que vorazmente devastaram seus amados” (Jesse, 2000, p.28, tradução nossa³). Além dessa definição, “loba também tem sido usado na literatura para descrever mulheres sedutoras” (Jesse, 2000, p.28, tradução nossa⁴). No livro *Mulheres que correm com os lobos*, Estés (2018) também explora essa proximidade das mulheres e dos lobos:

Os lobos saudáveis e as mulheres saudáveis têm certas características psíquicas em comum: percepção aguçada, espírito brincalhão e uma elevada capacidade para devoção. Os lobos e as mulheres são gregários por natureza, curiosos, dotados de grande resistência e força. (Estés, 2018, p.16)

Estés utiliza de todos os adjetivos empregados para descrever lobos e mulheres e os explora de forma positiva. Sobre a perseguição de ambos, a autora destaca: “No entanto, às duas espécies foram perseguidas e acoissadas, sendo-lhes falsamente atribuído o fato de serem trapaceiros e vorazes, excessivamente agressivos e de terem menor valor do que seus detratores” (Estés, 2018, p.16).

Observando a etimologia da palavra *lupa*, que pode ser utilizada tanto para definir a loba quanto para se referir às prostitutas, e as relações feitas por pesquisas séculos depois, uma hipótese que pode ser levantada é a de que, na verdade, a responsável por cuidar de Rômulo e Remo não teria sido uma loba, mas sim uma meretriz, e que durante as traduções essa informação tenha sido perdida ou trocada propositalmente. Apesar disso, é importante ressaltar que a história da fundação de Roma ser um mito permite que elementos que estimulem a fantasia — nesse caso um animal selvagem cuidar de dois bebês — estejam presentes sem muitas indagações.

³ Ravishers which rapaciously devastate the possessions of their lovers

⁴ “Wolf” has also been used in literature to describe seductive women.

Para os cristãos o lobo também é uma figura que aflora emoções negativas e é visto como uma ameaça: “No Antigo e Novo Testamento, o lobo é utilizado como uma alegoria do mal e das imperfeições humanas e, posteriormente, um símbolo das ameaças | Igreja Católica” (Alvares, 2011, p. 15). Em algumas passagens bíblicas, o lobo está presente e essa presença não é vista como algo positivo. São feitas alusões a características como ameaçador, manipulador e de um apetite insaciável. No antigo testamento, no livro de Gênesis, já é possível encontrar uma dessas menções: “Benjamim é um lobo voraz: de manhã devora a presa, e à tarde reparte os despojos” (Gênesis, 49; 27). No livro de Ezequiel (22; 27), esse estigma de que lobos são seres assustadores e que causam destruição se faz de forma severa: “Suas autoridades parecem lobos que estraçalham a presa, fazendo correr sangue e destruindo vidas para se enriquecerem”. Além disso, o lobo está quase sempre associado à personagem do cordeiro. Se o lobo é visto como ameaça, o cordeiro, por sua vez, é sempre ameaçado por ele. Em duas passagens bíblicas isso pode ser observado; a primeira é no livro de Mateus (10;16), que fala: “eis que eu envio vocês como ovelhas no meio de lobos”; e depois no livro de Lucas (10;3): “Vão! Estou enviando vocês como cordeiros para o meio dos lobos”.

A figura do cordeiro é de suma importância para os católicos. Do Latim, a expressão *Agnus Dei*, ou “cordeiro de Deus”, representa Jesus Cristo e, segundo a crença da religião, representa o sacrifício que Cristo fez para salvar a raça humana: “No dia seguinte João viu Jesus que se aproximava dele. E disse: ‘Eis o cordeiro de Deus, aquele que tira o pecado do mundo’ (João, 1;29). Segundo o *Livro dos Símbolos* (2012, p.322): “Não há símbolo duradouro de inocência do que o cordeiro”. Ainda são associadas algumas outras características de cunho positivo aos cordeiros, como por exemplo a estação da primavera, a infância, a cor dourada e a ingenuidade.

Os bestiários são livros escritos durante a Idade Média e contam com descrições de animais, mesmo daqueles mais comuns, e que em sua maioria eram equivocadas. Os autores baseavam suas descrições em um conhecimento prévio, que em grande parte originava-se de ensinamentos passados pela igreja e suas suposições. O lobo, nos bestiários, era assim descrito: “uma fera voraz e demoníaca veio de uma necessidade de ter uma personagem interpretando o demônio para comunicar a moral ao invés de observações dos lobos na natureza” (Jesse, 2000,

p.14, tradução nossa⁵). Segundo o autor e pesquisador T. H. White (1954, p.7), em seu besteiário, o lobo se encaixa na categoria das bestas. De acordo com o autor, os animais citados como bestas se comportavam majoritariamente seguindo seus instintos raivosos e sua selvageria.

A coletânea de contos, *Mogli, o Menino Lobo*, 2024, escrita por Rudyard Kipling e publicada em 1894 traz um contraponto interessante para as histórias de lobo até então citadas. Nos contos, Mogli é encontrado na selva e é criado por lobos, na Índia, crescendo na floresta e sabendo tudo sobre as leis da selva. Os lobos dessa narrativa não são os inimigos do menino, mas sim sua família, o ponto de apoio de segurança. O lobo apresentado nesses contos simboliza a lealdade e é basilar para Mogli desenvolver sua identidade.

A transformação de homens em lobos ocupa o ponto central de lendas indígenas norte-americanas, mais especificamente na costa-oeste, no estado de Washington. A tribo dos *Quileutes* possui uma vasta mitologia própria que é perpassada entre as gerações. De acordo com essas histórias contadas, “os quileutes foram transformados em lobos por um transformador viajante” (Quileute Nation, tradução nossa⁶). A lenda dos homens se transformarem em lobos data da mesma época de uma lenda semelhante ao dilúvio. Uma grande inundação teria acometido uma tribo próxima a dos Quileutes, deixando-os sem parentes vivos na terra: “Segundo a lenda, seus únicos parentes, a tribo Chimakum, foram arrastados pela enchente e depositados perto da atual Port Townsend” (Quileute Nation, tradução nossa⁷).

Essas lendas se tornam mais vistas com publicações como a da saga *Crepúsculo* (2005). O livro conta a história de Isabella Swan, recém chegada em Forks, uma cidade muito fria e chuvosa. A garota descobre que seu interesse romântico é um vampiro que, por sua vez, juntamente com sua família, mantêm uma inimizade outros moradores da região, os lobisomens. Os lobisomens tornam-se futuramente amigos de Isabella e vivem em LaPush: “Outra lenda diz que

⁵A ferocious and demonic beast emerged from the need for a character to portray the devil in order to convey morality, rather than from observations of wolves in nature.

⁶ The Quileutes were changed from wolves by a wandering Transformer.

⁷ By legend, their only kindred, the Chimakum Tribe, were washed away by flood and deposited near present-day Port Townsend

descendemos de lobos... E que os lobos ainda são nossos irmãos. É contra a lei da tribo matá-los. E ainda há histórias sobre os frios - a voz dele ficou um pouco mais baixa” (Meyer, 2008, p.98).

Algumas linhas depois, a palavra lobisomem é utilizada pela primeira vez na história: “Ele era um ancião da tribo, como meu pai. Olhe só, os frios são os inimigos naturais do lobo... Bom, não do lobo, mas dos lobos que se transformam em homens, como nossos ancestrais. Você pode chamar de lobisomens” (Meyer, 2008, p.98). A narrativa ainda trabalha com elementos mitológicos importantes para os *Quileutes*, como por exemplo o contar histórias de lendas ao redor da fogueira, que aparece no decorrer na saga: “As noites de inverno eram passadas em recontagens dramáticas de histórias míticas de ancestrais da época em que os animais ainda eram pessoas” (Quileutes Nation, tradução nossa⁸). Os lobisomens de Meyer não são considerados ameaçadores para os humanos com quem se relacionam e convivem.

Outra personagem popular dos livros infanto-juvenis é o professor Remus Lupin, da saga *Harry Potter* (Rowling, 2000). Lupin aparece no terceiro livro da saga, como o novo professor de Hogwarts, e ensinará a disciplina de Defesa Contra as Artes das Trevas. Sua dupla identidade se mantém escondida dos alunos até o fim, no terceiro livro — *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*.

A primeira pista de que ele seria um lobisomem surge durante uma de suas aulas, na qual ele ensina aos alunos um feitiço, Riddikulus, que transforma seu medo mais profundo em algo engraçado. Lupin então abre uma caixa que contém um bicho papão, que muda de forma conforme o aluno que o encara. Em um determinado momento, um aluno fica extremamente assustado e Lupin encara o bicho papão. Sendo um lobisomem, seu maior medo é a lua cheia. Após proferir o feitiço, o seu bicho papão se transforma em um globo branco no alto e a aula é encerrada.

Apesar disso, a primeira menção a lobisomens acontece somente mais tarde na história, em um dia de aula que Lupin precisa ser substituído por outro professor:

– Vocês se satisfazem com muito pouco. Lupin não está puxando nada por vocês. Eu esperaria que alunos de primeiro ano já pudessem cuidar de barretes vermelhos e grindylows. Hoje vamos discutir... Harry observou-o folhear o livro-texto até o último capítulo, que ele certamente sabia que a turma não poderia ter estudado. – ... lobisomens – disse Snape. – Mas,

⁸ Winter evenings were spent in dramatic recounting of mythic ancestor stories of the days when the animals were still people.

professor – protestou Hermione, aparentemente incapaz de se conter –, não podemos estudar lobisomens ainda, vamos começar os hinkypunks... – [...] Qual de vocês sabe me dizer como é que se distingue um lobisomem de um lobo verdadeiro? – perguntou Snape. Todos ficaram calados e imóveis; todos exceto Hermione, cuja mão, como acontecia tantas vezes, se erguera imediatamente no ar. – Alguém sabe? [...] Ora, ora, ora, nunca pensei que um dia encontraria uma turma de terceiro ano que não soubesse reconhecer um lobisomem quando o visse. Vou fazer questão de informar ao Prof. Dumbledore como vocês estão atrasados... – Professor, por favor – tornou a pedir Hermione, cuja mão continuava erguida –, o lobisomem se diferencia do lobo verdadeiro por pequenos detalhes. O focinho do lobisomem... (Rowling, 2000, p. 128)

No decorrer da cena é possível perceber a adoração dos alunos para com o professor e suas inúmeras tentativas de defendê-lo do colega. Quando a identidade do professor é revelada, percebe-se que os lobisomens não são bem vistos no meio bruxo, como mencionado pelo próprio Lupin: “E eu poderia acrescentar que a maioria do nosso povo desconfia tanto de lobisomens que o apoio dele contará muito pouco” (Rowling, 2000, p. 288). Essa percepção também está presente no último capítulo, quando Lupin está arrumando suas coisas, já que não será mais professor de Hogwarts:

Amanhã a essa hora, vão começar a chegar às corujas dos pais...Eles não vão querer um lobisomem ensinando a seus filhos, Harry Às personagens Harry e Hermione conseguem inclusive ver o professor transformando-se em um lobisomem. (Rowling, 2000. p.310)

Na adaptação cinematográfica, existe a cena em que Lupin se transforma em lobo. A primeira característica física a mudar são seus olhos, quando ele percebe que é noite de lua cheia. A transformação segue com seus dentes, sua coluna passa a envergar e, por último, ele ganha pelos. A cena termina com ele uivando para a lua.

A principal diferença entre os lobisomens de Meyer e o de Rowling é o esquecimento ou a permanência da humanidade. Quando transformado, Lupin não se lembra de quem é e tenta atacar Harry, Hermione e Ron. Na saga *Crepúsculo* (2008), Jacob e os outros lobisomens lembram dos humanos e de quem eles são:

Do mesmo modo que lobisomens são textualmente representados como mais perigosos e de forma negativa na literatura e na tradição, e metamorfose de forma mais glorificada, o texto de *Crepúsculo*, move essa representação dos

Quileutes como lobos perigosos para os Cullen e a Bella a representação de nobres protetores. (Wilson, 2011, p.194, tradução nossa)⁹

Apesar de haver uma popularização na utilização dos lobisomens em histórias, sua presença nem sempre foi vista como honrosa e aceita, como pode-se perceber com Lupin. Mesmo assim, “na literatura e no cinema, lobisomens passaram por uma grande variedade de representações” (Gebert, 2021, p.2, tradução nossa¹⁰). No final do século XV, Gilles Garnier, um homem francês, acreditava ser um lobisOMEM. Na verdade, o homem era apenas um serial killer: “Depois que um menino de dez anos desapareceu nas vizinhanças de Garnier, não houve dúvidas: ele foi preso e logo confessou ser um lobisOMEM” (Milici, 2014). O acusado contou uma história mística de como teria adquirido o poder de transformar-se, porém, isso não o salvou de uma morte dolorosa: “Em 1573 Gilles Garnier foi queimado em uma estaca” (Brun, 2023, tradução nossa¹¹).

O lobisOMEM do século XVI é descrito como uma criatura que apenas consegue se transformar por interferência do diabo: “alguns acreditavam que o Diabo tinha apenas feito com que os lobisomens acreditassem que eram homens transformados em lobos” (Gebert, 2021, p.15, tradução nossa¹²). A influência religiosa era importante na questão dos lobisomens (Gebert, 2021), pois negar a existência desse ser que consegue se transformar era automaticamente negar a influência que o mal consegue exercer sobre as pessoas.

No século XIX, as histórias de lobisomens voltam a gerar entretenimento àqueles que as leem. O lobisOMEM desse século possui um fator em comum com Lupin: “ele não consegue manter sua humanidade enquanto transformado” (Gebert, 2021, p.17, tradução nossa¹³). Um século mais tarde, existe um grande número de produções cinematográficas que incluem o lobisOMEM no papel principal. O filme O

⁹ In the same way that werewolves are textually presented as more dangerous and negative in literature and lore, while shape-shifters are generally depicted as more noble and glorified, the Twilight texts move from a representation of the Quileute wolves as a danger to the Cullens and Bella to the closing representation of them as noble protectors.

¹⁰ In literature and film, werewolves have gone through an incredibly varied series of portrayals.

¹¹ In 1573, Gilles Garnier was burned at the stake.

¹² Some posited that the Devil merely tricked werewolves into believing that they were literally transformed in wolves

¹³ The nineteenth-century male werewolf cannot retain his humanity while transformed.

lobisomem de Londres foi produzido e lançado no ano de 1935 e se categoriza como um filme de terror. No enredo, um médico é mordido por uma estranha criatura e desenvolve a habilidade de se transformar. Dessa forma: “Foi introduzida a ideia de que a licantropia é passada através da mordida de outro lobisomem, uma ideia que não aparecia em lugar nenhum antes de 1935” (Gebert, 2021, p.17, tradução nossa¹⁴).

A simbologia por trás dos lobisomens envolve a prata como sendo a única substância letal para eles; às transformações ocorrem sempre nas noites de lua cheia e há uma certa imortalidade dos lobisomens. Criaturas que começam sua história causando medo e desconforto passam a ser populares e a desconstruir toda a simbologia já presente no imaginário popular: “Eu percebo que no final do século XX e a maior parte do século XXI as histórias de lobisomens abandonaram alguns conceitos, como o de transformação ser involuntária e exclusivamente na lua cheia” (Gebert, 2021, p.18, tradução nossa¹⁵).

Mesmo que os autores tenham abandonado alguns aspectos característicos de lobisomens nos séculos anteriores, sua popularidade prevalece nos séculos XX e XXI. Autores como Anne Rice e Stephen King utilizaram a figura e a mitologia envolvida em algumas de suas obras. O lobisomem adolescente foi outra personagem que ganhou popularidade depois de *Crepúsculo* (2005) e com o aumento de filmes e seriados de televisão.

Nos contos de fadas e nas fábulas o lobo também está presente. É importante ressaltar a principal função para a qual as fábulas e contos de fadas foram inicialmente inventados e contados às pessoas. As fábulas traziam consigo uma lição moralizante do que se entendia por certo ou errado e utilizavam alegorias animais na narrativa. Os contos de fadas não seguiram um caminho diferente; além da função pedagógica, que lhes foi designada posteriormente, era de suma importância que as histórias fizessem essa distinção do que era o bem e o mal e como as pessoas deveriam agir perante certas situações. Nessas narrativas, o lobo é descrito como uma criatura muito grande e assustadora. Percebe-se que ele sempre aparece nas histórias com o intuito de

¹⁴ Introduced the notion that lycanthropy is passed on by the bite of another werewolf, an idea which never appeared in fiction or folklore before 1935.

¹⁵ I have noticed that some of the late twentieth-century and most of the twenty-first century werewolf texts have largely abandoned the concept of transformations being entirely involuntary and exclusively confined to nights of the full moon.

causar medo: “Sendo a função da literatura infantil oferecer prazer, novidade, sempre novidade, alegria, dor, medo [...]” (Fernandes, 2003, p. 22). Além disso, sua aparição está sempre atrelada a outros animais mais indefesos do que ele, ou ainda mais astutos, como as raposas, por exemplo, no conto *O lobo e o homem*.

As fábulas de Esopo descrevem um lobo que segue seus instintos fortemente e que é perigoso para outros animais. Na história *O lobo e o cachorro*, o lobo é um animal selvagem e faminto. Um cão muito bem alimentado cruza seu caminho e vira comida do lobo. O cachorro é dono de um simbolismo ambíguo, ora sendo o fiel companheiro de seu dono e sentindo todo o amor e dor, ora sendo o responsável por guardar as portas do inferno. Mesmo com essa ambiguidade, quando comparado a um lobo, ele é visto como um animal mais indefeso.

Em outra fábula, *O lobo e o cordeiro*, o lobo também se encontra esfomeado e se depara com um cordeiro; ele conversa com o cordeiro muito jovem, que o acusa de contar mentiras a seu respeito. O lobo tenta enganar o cordeiro falando que as mentiras dizem respeito a seu irmão, porém o cordeiro não tem irmãos. No fim, o lobo leva-o para a floresta e acaba por devorá-lo. A moral dessa fábula é que um tirano sempre encontrará um jeito de praticar a tirania.

No conto de fadas *O lobo e os sete Cabritinhos*, o lobo mau demarca de forma clara seu intuito, que é devorar todos os cabritinhos. Sua presença aqui se atrela com esse outro animal, de características semelhantes a cordeiros, que são inocentes e inofensivos e têm um final trágico. No começo da história, ele vai até o padeiro e pede que este cubra suas patas com farinha. Ao tentar dissuadir o lobo, a fera ameaça o padeiro e diz que “se não fizer o que estou pedindo, irei comê-lo” (Pikola, 2005, p.64). O lobo vai até a casa dos cabritos e eles pedem que ele mostre a pata, como prova de que é a mãe deles. Ao abrirem a porta, seis dos sete cabritinhos são devorados. Muito saciado, o lobo adormece e a mãe dos cabritinhos retorna. Ao perceber o que aconteceu, ela começa a chorar. Em um ato de revolta, juntamente com o cabritinho que não foi devorado, abre a barriga do lobo, retira os seis cabritinhos de lá e enche a barriga do animal de pedras. Quando o lobo vai beber água, ele afunda.

Algo semelhante pode ser encontrado na história de *Chapeuzinho Vermelho*, na qual o lobo mau encontra a menina no bosque em direção a casa da vovó. O lobo a aborda e pede seu destino; a menina, sem ver maldade no animal, responde. O lobo então a engana, fazendo-a percorrer o caminho mais longo e chegando ele antes na

casa da vovó. O lobo devora a vovó e espera a chapeuzinho. Na descrição da história, o lobo mau tem olhos muito grandes, orelhas muito grandes e uma boca muito grande, e assim devora a menina. A versão de Charles Perrault termina assim, com um final trágico para as personagens femininas. Já a versão dos irmãos Grimm conta com a presença de um caçador, que ouve o lobo dormindo e mata-o. Ele retira as duas de dentro da barriga do animal, enche-a de pedras e mais uma vez o lobo morre.

Segundo a pesquisadora Jesse (2000, p. 26, tradução nossa¹⁶), a associação dos lobos com as pedras está presente desde os bestiários. Muitos acreditavam que se uma pessoa estivesse em perigo, e se suspeitassem que fosse um lobo a razão do perigo, precisava-se apenas bater duas pedras uma na outra e o lobo perderia sua força e coragem. O som das pedras se chocando uma contra a outra iria “reverberar até os santos de Deus”. Observa-se que, apesar de o lobo ser essa personagem representada por uma genialidade maquiavélica, quando ele aparece em histórias infantis, seu final não aparenta ser agradável. Ele é sempre derrotado por um caçador ou por uma mãe cabrito furiosa, ou ainda por um porquinho que construiu uma casa de tijolos.

O estigma do lobo mau não permaneceu somente dentro de páginas de livros ou no imaginário popular. Entre os anos de 1764 a 1767, também na França, uma fera foi a responsável por causar pânico nos moradores. O medo, que pode ser entendido como individual ou coletivo, no caso desses ataques se classificaria como coletivo. Sabe-se que o medo coletivo provoca “reações de uma multidão tomada de pânico ou que libera subitamente sua agressividade resultem em grande parte da adição de emoções-choques pessoais” (Delumeau, 2020, p.31). Os ataques aconteceram em pequenos vilarejos, sendo o mais afetado de todos o vilarejo de Gévaudan, que até hoje é um local isolado e pacato: “Era o local perfeito para um conto, estilo dos irmãos Grimm, estrelando uma criatura sobrenatural” (Boissonneault, 2017, s.p., tradução nossa¹⁷).

A primeira vítima da fera foi uma menina de quatorze anos, chamada Jeanne Boulet, que supostamente estava observando seus animais — não se sabe com certeza se ela observava um rebanho de ovelhas ou de gados: “Pouco se sabe sobre

¹⁶ A man could make the wolf lose his “courage and convictions” and run away by clapping two stones together.

¹⁷ It was the perfect place for a Grimm-like fairy tale starring a possibly supernatural creature.

o incidente, que não chamou atenção das autoridades e não deixou nenhuma documentação sobre a investigação (Smith, 2011, p.7, tradução nossa¹⁸). O incidente foi visto como algo banal, já que a menina provavelmente sabia do risco de cuidar de um rebanho: “A família e os vizinhos justificaram o acontecido como um acidente horrível e de extrema má sorte, porém aleatório” (Smith, 2011, p. 7, tradução nossa¹⁹).

Ao contrário do que pensaram na época, não foi apenas Jeanne que foi atacada brutalmente e faleceu. Os relatos de ataques brutais continuaram a acontecer. A segunda vítima foi uma menina de quinze anos, fatalidade seguida pela morte de um menino muito jovem que trabalhava no campo no momento em que tudo aconteceu. Estima-se que mais de cem pessoas tenham sido atacadas, em sua maioria crianças e mulheres. A fera não apenas causou medo, mas deixou todos angustiados. Segundo Delumeau (2020, p.30), a diferença entre medo e angústia é que o medo se caracteriza como algo que pode ser visualizado, já a angústia se manifesta através de características como inquietação, ansiedade, melancolia e sofrimento por algo que se espera e que causa insegurança.

A má fama persegue os lobos e na época especulou-se se não poderia se tratar de um lobo raivoso; foi afirmado que “lobos saudáveis não atacam humanos” (Smith, 2011, p.12, tradução nossa²⁰). Porém, o que acontecia era que os ataques de lobo não eram atualizados com frequência. Além disso, os ataques de lobos na época eram comuns não apenas pelas alcateias, mas também pelo local onde as pessoas moravam nessa região da França. “Regiões montanhosas e de floresta eram especificamente habitadas por lobos, e a cada ano o risco para humanos aumentava durante o verão e a primavera.” (Smith, 2011, p.20, tradução nossa²¹) Além disso, pensou-se ainda se não poderia ser um lobisomem, já que “a preferência da fera por jovens deixou a população em alerta, porque lobisomens tem uma estranha e suspeita preferência por mais jovens” (Smith, 2011, p.20, tradução nossa²²).

¹⁸ Little is known about the incident , which escaped the attention of authorities and left no documentary traces.

¹⁹ Her family and neighbors would have been justified assuming that she had been the unlucky victim of a tragic but random accident.

²⁰ Healthy wolves never attack humans.

²¹ Mountainous and forested regions were specifically inhabited by wolves, and each year the risk to humans increased during the summer and spring.

²² The beast’s evident preference for children would have aroused strong suspicions among the local populace, for werewolves had a notoriously strong taste for the fat of the young.

Existiram ataques malsucedidos por parte da fera e geralmente os relatos feitos pelos sobreviventes aumentavam e fantasiavam a real aparência do predador: “Nas sociedades primitivas praticamente nenhum segredo é guardado; então essa experiência é sempre comentada, ampliando-se por outros temas folclóricos que a completam” (Franz, 1990, p.22). Recompensas foram oferecidas para aquele que matasse a fera: “Qualquer que fosse a origem ou aparência da fera, os caçadores estavam determinados a conseguir seus prêmios” (Boissonneault, 2017, tradução nossa²³). Um matador profissional de lobos foi enviado para aniquilar a fera, mas a população se mostrou insatisfeita com seus resultados: “Os moradores talvez fossem bem-sucedidos em se defender, os caçadores oficiais, por outro lado, não obtiveram o sucesso esperado” (Boissonneault, 2017, tradução nossa²⁴). Os ataques, que perduraram por três anos, tiveram fim com Jean Chastel, que foi o responsável por derrotar a fera; ele conta que conseguiu ludibriar a fera enquanto falsamente lia a bíblia.

Apesar de não saberem com certeza se um lobo foi o responsável pelos ataques, as imagens encontradas quando se pesquisa sobre a fera de Gévaudan são de um animal de quatro patas, com pelos e muito similar com um lobo. O que se observa também é a similaridade dessa criatura com as gravuras contidas em livros infantis do lobo mau, como podemos observar nas Figuras 1 e 2 a seguir:

Figura 1 — Imagem da Besta de Gevaudan



Fonte: Monsters of the Gévaudan: The Making of a Beast.

²³ Whatever was its origin or appearance, the hunters were determined to score their prizes.

²⁴ Individuals may have had some success defending themselves, but official hunters had none.

Figura 2 — Imagem do conto de fadas Chapeuzinho vermelho



Fonte: Google Imagens

A representação de um lobo muito malvado, que vive na floresta e está pronto para devorar e estraçalhar qualquer um, se enraizou no imaginário popular da época: “A história da fera de Gévaudan ainda permanece viva na cultura popular da França” (Smith, 2011, p. 2, tradução nossa²⁵). O filme francês *Pacto dos Lobos*, lançado em 2002, é um relato cinematográfico dos horrores vividos durante o período em que a besta atacava os moradores do vilarejo. Os ataques feitos às mulheres e às crianças estão presentes no roteiro do filme e o ceticismo de algumas pessoas é representado através de personagens. O filme foi um sucesso de bilheteria na França e a Universal Studio comprou alguns direitos para que fosse possível exibi-lo nos Estados Unidos.

Percebe-se que o perigo e a maldade associados ao lobo perduram no inconsciente coletivo desde os tempos remotos. Sua ligação com o fim dos tempos, a crueldade e o medo do desconhecido são inerentes à personagem. Os fatores biológicos da espécie são utilizados como pano de fundo para criação de diversas histórias, contos e mitos, e foi disseminada a ideia de que eles devem ser punidos e encarados como ameaças.

²⁵ The story of the beast of the Gévaudan lives on in French popular culture.

2.2 O LOBO NA LITERATURA INFANTIL

O conceito de infância, como o abordado e discutido nos dias atuais, é mais recente do que se imagina: “A ‘descoberta’ da infância teria de esperar pelos séculos XV, XVI e XVII, quando então se reconheceria que as crianças precisavam de tratamento especial” (Caldeira, 2013, p. 3). A percepção da infância como sendo uma fase única e com suas próprias particularidades começa a ser pensada com a chegada do Iluminismo, no século XVIII. O Iluminismo foi o movimento que defendia e valorizava a razão e os métodos científicos. Pensava-se que com a combinação da razão e da ciência o ser humano conseguiria ser mais sábio.

Com o novo entendimento sobre a infância, passou-se a perceber a maternidade também de outra forma. Já que as crianças ganhavam um papel de destaque, era necessária a figura da mãe de forma mais presente na vida doméstica. A configuração de família para as classes sociais abastadas mudou devido à revolução industrial: “Trata-se da emergência da família burguesa, a que se associam, em decorrência, a formação do conceito atual de infância, modificando o status da criança na sociedade e no âmbito doméstico” (Zilberman, 1982, p. 4). E houve, ainda, a obrigatoriedade de se frequentar a escola: “Como a família, a escola se qualifica como espaço de mediação entre a criança e a sociedade, o que mostra a complementaridade entre essas instituições e a neutralização do conflito possível entre elas” (Lajolo; Zilberman, 2007, p. 16).

Com a falta de distinção entre as fases da vida, as crianças eram percebidas como adultos incompletos: “Sendo que até o fim do século XVIII, não existem crianças caracterizadas por sua expressão particular, sendo retratadas então como homens de tamanho reduzido” (Caldeira, 2013, p.3). A literatura, por exemplo, que era o entretenimento de adultos e crianças, não fazia distinção nenhuma. Os temas apresentados nas histórias representavam o cotidiano, no entanto, não eram excluídas as partes hoje consideradas impróprias das narrativas para a infância. A mais nova obrigatoriedade social, a de se frequentar a escola, fez com que a sociedade começasse a produzir materiais específicos para o público infantil: “A criança passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados” (Lajolo; Zilberman, 2007, p.33).

A literatura infantil surge nesse período como forma de suprir as necessidades sociais da época e também como forma de amparo para as escolas: “As origens da literatura infantil estariam nos livros publicados a partir dessa época, preparados especialmente para crianças com intuito pedagógico, utilizados como instrumento de apoio ao ensino” (Azevedo, 2006, p. 1).

A literatura infantil inicialmente ocupa um grande espaço na Europa. Um dos precursores dessa modalidade literária foi Charles Perrault, responsável por escrever narrativas que anteriormente eram repassadas utilizando apenas a oralidade. Algumas de suas versões são conhecidas e contadas até hoje. Os *contos da mamãe gansa*, livro de Perrault, fez sucesso em sua época e cativou crianças e adultos. No seu repertório, encontram-se histórias com fadas, princesas, castelos e lobos. Os irmãos Grimm, outros responsáveis por contos popularmente conhecidos, seguem na linha da literatura infantil. Quase um século depois, são os responsáveis por adicionar mais modificações em histórias já existentes e escrever novas.

No Brasil, a literatura infantil chega apenas no final do século XIX e começo do século XX, com a proclamação da República e a formação de novos grupos sociais e a produção de produtos que esses grupos pudessem adquirir. O principal acontecimento voltado ao público infantil foi a publicação da revista *Tico-Tico*, em 1905. Lajolo e Zilberman (2007, p. 23) afirmam: “O sucesso de lançamento, a longa construção do imaginário infantil nacional, a colaboração recebida de grandes artistas - tudo isso referenda que o Brasil do começo do século, nos centros maiores, já se habilitou ao consumo de produtos da hoje chamada indústria cultural.”

A popularidade dos contos de fadas e a aceitação deste tipo de história pelo público podem ser observadas desde a época de Perrault; e as histórias dos irmãos Grimm confirmam esse favoritismo pelo público infantil. Apesar de alguns autores escreverem os contos narrando o cotidiano da época e das crianças, havia preferência pelas histórias que tinham elementos do maravilhoso:

A partir de então, esta define com maior segurança os tipos de livros que agradavam mais os pequenos leitores e determina melhor suas principais linhas de ação: em primeiro lugar a predileção por histórias fantásticas. (Lajolo; Zilberman, 2007, p. 19)

A fantasia sempre esteve presente nas histórias. O elemento maravilhoso pode ser observado em histórias que atravessam gerações. É possível perceber o maravilhoso nos textos gregos, que faziam uso desse recurso para explicar os fenômenos do mundo: “A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (Campbell, 2013, p.21).

É possível observar uma maior utilização da fantasia com o apogeu do Romantismo, já dois séculos depois do que seria considerado o “surgimento da literatura infantil”: “É provável que a literatura moderna fantástica, escrita tanto para adultos quanto para crianças, venha majoritariamente do Romantismo, que se interessava pelas tradições folclóricas” (Levy; Mendlesohn, 2016, p. 24, tradução nossa²⁶). Levy e Mendelson ainda afirmam que “os autores do romantismo sempre foram os grandes entusiastas da fantasia” (Levy; Mendlesohn, 2016, p. 28, tradução nossa²⁷).

Os estudos da atualidade afirmam que a fantasia é um elemento importante no desenvolvimento infantil. Entretanto, durante os séculos XVII e XVIII, isso não era totalmente aceito por todos os estudiosos. Sobre a importância do elemento maravilhoso para o público infantil, havia dois polos: de um lado, estavam aqueles que demonizavam a fantasia; Sarah Trimmer e Thomas Bowdler afirmam que “estavam aterrorizados que as mentes infantis ficariam danificadas com toda a escuridão e fantasia” (Levy; Mendlesohn, 2016, p.23, tradução nossa²⁸); do outro lado, existiam os que a aceitavam, como por exemplo Maria Edgeworth e Mary Sherwood, que ressaltavam sua importância para fins pedagógicos: “os contos de fadas se mostraram úteis naquilo que se propuseram a ser, parte do processo educativo” (Levy; Mendlesohn, 2016, p. 23, tradução nossa²⁹). Existiam, ainda, aqueles que entendiam a fantasia como parte importante do processo de desenvolvimento do ser humano, como Coleridge e Wordsworth: “a leitura da fantasia era necessária, para crianças e adultos, para melhor compreensão dos problemas metafísicos e religiosos” (Levy;

²⁶ It seems probable that fantasy literature in the modern sense, whether written for adults or children, comes mostly from Romanticism and its interest in various folk traditions.

²⁷ The writers of the Romantic movement had always been enthusiastic for fantasy.

²⁸ Terrified that childrens' minds might be damaged by the dark and the fantastic.

²⁹ The fairy tales are extremely useful in the role they wanted to fulfill being part of the education process.

Mendlesohn, 2016, p. 24, tradução nossa³⁰). A fantasia associada aos contos de fadas ocupa uma importante posição na vida dos seres humanos. É por meio dela que se pode descobrir os desejos, sonhos e ambições mais profundas do inconsciente de um indivíduo.

O inconsciente teve suas primeiras pesquisas no início do século XIX, com o surgimento da psicanálise. Sigmund Freud defende que o inconsciente seja de natureza totalmente individual. Jung critica as limitações das pesquisas de Sigmund Freud sobre o assunto: “O inconsciente, em Freud, apesar de já aparecer como sujeito atuante, nada mais é do que o espaço de concentração desses conteúdos esquecidos e recalçados, adquirindo um significado prático graças a eles” (Jung, 2000, p.15). Por sua vez, Carl Jung divide o inconsciente em dois: o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo. O inconsciente coletivo possui comportamentos e pensamentos que “são idênticos em todos os seres humanos” (Jung, 2000, p. 15).

No inconsciente coletivo de Jung é onde se encontram os arquétipos, que são “imagens primordiais que existiram desde os tempos mais remotos” (Jung, 2000, p. 15). Segundo Jung: “outra forma bem conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no mito e no conto de fada”. Apesar de os contos de fadas parecerem fazer uso de uma estrutura simples, eles são o que se tem de mais próximo da psique humana. Ao realizar uma análise de contos de fadas, percebe-se que a maioria das problemáticas e dos desafios presentes no cotidiano já foram explorados pelos contos: “Contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos e do inconsciente coletivo” (Franz, 1990, p. 5). O pesquisador Joseph Campbell, em seu livro *O Herói de mil faces*, afirma: “O sonho é o mito personalizado e o mito é o sonho despersonalizado; o mito e o sonho simbolizam, da mesma maneira geral, a dinâmica da psique” (Campbell, 2013, p.27).

De acordo com a pesquisadora Marie-Louise Von Franz, os contos de fadas possuem uma estrutura mais simples do que a de um mito, por exemplo, por não trazerem informações enraizadas de uma determinada cultura. Os contos de fadas mais populares, como *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela* e *O patinho feio*, por exemplo, não trazem elementos culturais importantes, se comparados aos mitos gregos e nórdicos. Segundo a autora: “O mito apresenta, pois, conjuntos de

³⁰ The reading of fantastic literature was quiet literary necessary, both for children and adults, to open their mind to the most important metaphysical and presumably religious issues of all

expressões culturais conscientes, que facilitam sua interpretação” (Franz, 1990, p. 24). Por outro lado, os contos de fadas estão no fundo do inconsciente, mesmo trabalhando sempre temas básicos. Ainda assim, sua importância está justamente nesse fator. Os contos de fadas são universalmente conhecidos, independentemente do país, da cultura e da idade das pessoas. Crianças de todos os lugares do mundo ouviram as mesmas histórias enquanto cresciam e formavam seu repertório de inconsciente pessoal.

A princípio, as narrativas possuíam um papel moralizante e educativo. Alguns autores, como Charles Dickens e Mary Louisa Molesworth, no século XIX, fizeram contribuições e viam a fantasia como “capaz de carregar mensagens morais” (Levy; Mendlesohn, 2016, p.28, tradução nossa³¹). Pode-se encontrar nos contos de fadas e fábulas, no final, uma “moral da história”, que tem como objetivo guiar e instruir aqueles que as ouviam: “O claro bem versus mal, a clássica história de conto de fadas, é atraente como um escape da realidade. É fácil, já que envia uma mensagem moral para o leitor” (Andersen, 2016, p.20, tradução nossa³²). Associado a isso, essas histórias buscavam mostrar com clareza o contraste entre o bem e o mal, entre o certo e o errado, além de deixar claro qual caminho deveria ser seguido: “Especificamente, o mal é o contrário do bem, e enquanto o bem é associado com a moralidade, o mal é altamente associado com imoralidade” (Andersen, 2016, p.9, tradução nossa³³). Franz (1990) ainda fala que a importância dos contos de fadas também acontece durante esse processo; eles fornecem exemplos de como os indivíduos devem se comportar em determinadas situações.

A maldade presente nas histórias era sempre derrotada com uma dose muito grande de coragem. Da mitologia aos contos de fadas, são enfrentadas situações mortais, como deparar-se com um minotauro ou cruzar com um lobo em um bosque; e dificilmente as personagens demonstram o medo que sentem: “Da antiguidade até a data recente, mas com ênfase no tempo da Renascença, o discurso literário apoiado pela iconografia exaltou a valentia — individual — dos heróis que governavam a

³¹ Able to carry moral messages.

³² The clean good versus evil, the classic fairy tale story, is appealing as an escape from reality. It is easy, it sends a simple moral message to the reader.

³³ In the main, evil is the counterpart to good, and while goodness is closely associated with morality, evil is associated with immorality.

sociedade” (Delumeau, 2020, p. 17). O mal e o medo sempre andaram lado a lado nas narrativas. A diferença é que o medo muitas vezes foi omitido das histórias, ainda que seja um sentimento universal. Apesar disso: “Crianças sempre demonstraram uma predileção pelo que agora é categorizado como gótico, por fantasmas e goblins, por lugares mal assombrados e horror, pelo medo e pela pretensão do medo (Levy; Mendlesohn, 2016, p.26, tradução nossa³⁴).

O medo torna-se ainda mais difícil de ser compreendido e estudado quando se compreende esse apagamento sofrido. Porém, quando Franz (1990) afirma a importância dos contos de fadas ou quando Jung (2000) estuda a fundo essas histórias, é porque nelas estão contidos os medos mais profundos da existência humana: “O medo se faz presente no imaginário e, simbolicamente, o homem se relaciona com ele” (Moraes et al, 2017, p.217).

Ainda é possível diferenciar o medo coletivo do medo individual, “no sentido estrito e estreito do termo, o medo (individual) é uma emoção choque, frequentemente precedida de surpresa, provocada pela tomada de consciência de um perigo presente e urgente que ameaça” (Delumeau, 2020, p.30). Por outro lado, o medo coletivo é descrito como “reações de uma multidão tomada de pânico ou que libera subitamente sua agressividade resultem em grande parte da adição de emoções-choques pessoais” (Delumeau, 2020, p.31).

Analisando os contos de fadas que adquiriram maior popularidade ao longo do tempo, pode-se perceber que as narrativas que apresentavam a personagem do lobo mau possuem um lugar especial no imaginário e no inconsciente coletivo. Essa personagem, que foi a responsável por assustar gerações de crianças com sua aparição repentina em bosques ou florestas, e ainda ensinar que não se deve falar ou abrir a porta para estranhos, foi a responsável por causar uma onda de pânico na Europa, no século XVIII:

Eventos sobrenaturais nem sempre contavam com a presença de bruxas ou fadas. De acordo com lendas, lobos possuíam a capacidade de lançar feitiços

³⁴ Children have always had a predilection for what we now categorized as the gothic, for ghosts or goblins, hauntings and horrors, fear and the pretence of fear.

naqueles desafortunados que cruzarem seus caminhos. (Smith, 2011, p.20, tradução nossa³⁵)

Especula-se que Charles Perrault tenha escrito a primeira versão de *Chapeuzinho Vermelho* após ouvir relatos sobre lobos e lobisomens que permeavam o imaginário da época em que os ataques na França começaram:

A primeira versão de Chapeuzinho vermelho de Charles Perrault em 1697 talvez tenha sido reflexo das lendas sobre lobisomens escritas pelo autor Touraine, porém, os seus escritos perduraram por tanto tempo que o medo dos lobos que marcou a tradição oral foi memorável o suficiente para que se fossem impressas histórias sobre isso. (Smith, 2011, p. 12, tradução nossa³⁶)

Nos contos de fadas, o lobo geralmente aparece em bosques e com um plano maligno para ludibriar outra personagem. Independentemente da história em que está inserido, o lobo possui características semelhantes. Contudo, pode-se perceber que há uma tendência à mudança na personalidade dessa figura, que há muito foi responsável por causar medo e insegurança. Segundo pesquisas, essas mudanças “especialmente dignas de nota são os lançamentos recentes que trazem variações conspícuas e cômicas de personagens e temas familiares” (Cox, 1994, p.13, tradução nossa³⁷).

O cantor e compositor brasileiro Chico Buarque, na década de 1970, surgiu com uma nova forma de ver o lobo. No livro *Chapeuzinho Amarelo*, o leitor é apresentado a uma menina muito medrosa, cujo maior medo é encontrar o lobo. Uma vez que a garota encontra com ele, o medo se esvai. O que sobra é um lobo envergonhado e chateado: “O lobo ficou chateado de ver aquela menina olhando pra cara dele só que sem medo. Ficou mesmo envergonhado, triste, murcho e branco-azedo, porque um lobo, tirado o medo é um arremedo de lobo” (Buarque, 2006, p.16).

³⁵ Supernatural events did not always require the presence of witches or fairies, however. According to legend, wolves had a built-in capacity to cast spells on the unfortunates who met their gaze.

³⁶ . Charles Perrault’s 1697 version of Little Red Riding Hood may have specifically reflected enduring legends about werewolves in the author’s native Touraine, but the wide and lasting resonance of his tale attests to the fear of wolves that marked the oral culture he so memorably translated to print.

³⁷ Especially noteworthy are recent releases which wreak conspicuous and comic variations on familiar characters and themes.

Após a menina rir do animal e associar seu nome, lobo, à palavra bolo, a vergonha do lobo cresce e o medo da menina dissipasse.

No livro *A verdadeira história dos três porquinhos*, de Jon Scieszka, o lobo Alex é o “escritor” do livro e reivindica o direito de contar a sua versão da história. Ele explica que toda a história não passou de um mal-entendido e que acredita que lobos são conhecidos como malvados pelos seus hábitos alimentares. Alex contesta: “não é minha culpa se os lobos comem bichos engraçadinhos como coelhos e porquinhos [...] Se os cheeseburgers fossem uma gracinha, todos iam achar que você é mau” (Scieszka, 1989, p. 5). No fim, Alex é preso e tenta convencer o leitor de que ele é um bom lobo e que toda a história começou porque ele precisava de farinha para fazer um bolo para a vovó, que é uma grande amiga.

Ao analisar as obras, torna-se possível acreditar que os autores tentam fazer uma separação entre o lobo dos contos de fadas e o lobo das histórias pós-modernas. No livro *A fome do lobo* (2012), o que a personagem vai devorar também é muito importante. Durante toda a narrativa o lobo sente vontade de devorar a tudo e a todos, causando medo naqueles que cruzam seu caminho. Só há mudanças nas suas atitudes quando ele se depara com uma macarronada, decidindo que naquele dia não irá devorar nenhum outro animal da floresta.

A personagem do lobo fazendo tarefas cotidianas como preparar um bolo ou ficar em casa, ou falando sobre hábitos alimentares, também é uma versão encontrada no livro *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho*, de 2007. Na narrativa, o lobo é amigo de Chapeuzinho e gostaria que o estereótipo de malvado, atribuído à sua figura, não o acompanhasse mais. Ele resolve então ajudar a menina com tarefas da casa, como preparar o jantar — vegetariano, pois se o lobo comer carne ele volta a ter tendências carnívoras — e limpar a cozinha. O lobo ganha uma popularidade maior do que a da menina. Com ciúmes, Chapeuzinho resolve oferecer um sanduíche de carne para ele. Ao comer o sanduíche, o lobo volta a ser malvado e a perseguir pessoas.

Após a leitura das histórias, chega-se à conclusão de que as características biológicas dos lobos estão intrínsecas às narrativas infantis e ocupam um papel central nelas. Os hábitos alimentares são um exemplo disso; em todas as histórias, a alimentação é de alguma forma mencionada, seja comparando o lobo com um alimento comum a humanos — o bolo — ou falando que para lobos o normal é ser

carnívoro. A agressividade vista no lobo-cinza também está presente, principalmente em narrativas importadas. O lobo tornou-se mais gentil com o passar das décadas, mas ainda há resquícios de sua natureza como predador. Para finalizar, a socialização do lobo com seres humanos também é um tópico recorrente e muitas vezes não muito bem sucedido. Dessa forma, mesmo com as diversas mudanças presentes nas histórias, a personagem de personalidade forte ainda é relacionada com o medo, com a falta de segurança e com o pavor.

Ao examinar as alterações nas características atribuídas ao lobo, é evidente uma mudança notável em relação a como ele era representado há quatro séculos atrás e atualmente. Diante disso, a presente pesquisa busca estudar algumas das novas representações encontradas acerca dessa personagem, que ainda se faz tão presente nas histórias infantis, por meio da teoria do imaginário.

3 O IMAGINÁRIO

O imaginário pode ser entendido como uma redoma maleável — maleável no sentido de que seu conteúdo está sujeito a transformações, conforme o contexto histórico em que se insere. Essa redoma envolve a sociedade como um todo e, embora invisível aos olhos, constitui um sistema no qual todos os indivíduos participam. Além dos indivíduos, encontram-se nela também os símbolos, as imagens arquetípicas e os processos culturais e sociais que estruturam as experiências coletivas.

Pode-se também associar o imaginário à imagem de um rio: assim como a redoma, ele engloba todos os indivíduos, que estão imersos em seu fluxo. As correntes desse rio, que por sua vez são dinâmicas e mutáveis, se responsabilizam por transformar os signos e reestruturar o imaginário de uma determinada época, acompanhando as mudanças culturais e sociais.

É na infância que os símbolos e arquétipos presentes no imaginário começam a ser percebidos, por meio daquilo que a criança consome ou à qual a que é exposta. Os primeiros arquétipos a serem reconhecidos no imaginário infantil são o do Herói, o do Vilão, o do Sábio, o da Sombra, o da Mãe e o do Monstro. Esses arquétipos aparecem com frequência em contos de fadas, mitos, animações e narrativas infantis, contribuindo para a formação simbólica e emocional da criança.

O presente capítulo tem como objetivo explorar a teoria do imaginário, conectando e explicando conceitos centrais para cada um dos seguintes pesquisadores: Carl Gustav Jung, Marie-Louise von Franz, Gaston Bachelard, Joseph Campbell, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Bronislaw Baczko e Juremir Machado da Silva.

A seção está dividida em duas partes. Na primeira, são apresentados os conceitos de imaginário, símbolo e imagem, segundo os autores mencionados, relacionando-os aos principais aspectos de suas teorias e destacando suas diferenças. Na segunda parte, o foco recai sobre os estudiosos do imaginário social, e são analisadas duas obras cinematográficas infantis que retratam o personagem do lobo sob uma perspectiva diferente daquela tradicionalmente conhecida pelo público.

3.1 O IMAGINÁRIO: ESTUDOS E DEFINIÇÕES

A imaginação humana é a habilidade que cada indivíduo detém de criar imagens mentais, sejam elas ideias ou cenários, e que não estejam presentes na realidade. Ela é vista como algo fantasioso e carrega consigo uma conotação de algo falso. O imaginário, por sua vez, é um conceito mais amplo, que existe na coletividade e permite aos pesquisadores estudarem os mitos, os símbolos e as narrativas que estão presentes na sociedade:

Num sentido mais convencional, o imaginário opõe-se ao real, na medida em que, pela imaginação, representa esse real, distorcendo-o, formatando-o simbolicamente. Numa acepção mais antropológica, o imaginário é uma introdução do real, a aceitação inconsciente, ou quase, de um modo de ser partilhado com outros, com um antes, um e um depois. (Silva, 2013, p. 9)

O imaginário passa a ser um tópico abordado por áreas diversas, como a psicologia e a antropologia, por exemplo. Durante o século XX, na psicanálise, as pesquisas de Sigmund Freud e Jacques Lacan foram de grande importância. Para Lacan (1999), o imaginário pode ser pensado em três registros: o imaginário, o simbólico e o real. Além disso, Lacan ainda destaca a importância do imaginário para o ego.

As pesquisas de Sigmund Freud, no século XIX, são basilares para o campo da psicanálise e para as refutações feitas posteriormente por Carl G. Jung. Freud (2019) divide a psique humana em dois níveis: o consciente e o inconsciente; entre ambos estaria o pré-consciente. É no inconsciente que estão alocadas todas as pulsões, impulsos e desejos:

[...] a suposição do inconsciente é necessária e legítima, e [...] possuímos várias provas da existência do inconsciente. Ela é necessária porque os dados da consciência têm muitas lacunas; tanto em pessoas sadias como em doentes verificam-se com frequência atos psíquicos que pressupõem, para sua explicação, outros atos, de que a consciência não dá testemunho. (Freud, 2019, p. 75)

Freud não estuda a possibilidade de um inconsciente coletivo, diferentemente de Jung, que divide o inconsciente em três níveis. Para Jung (2000), o inconsciente está subdividido em consciente, que abrange tudo aquilo que um indivíduo é capaz

de lembrar; em inconsciente pessoal, para o qual cada indivíduo possui memórias e informações pessoais reprimidas ou esquecidas, que ali permanecem; e em inconsciente coletivo. Para o autor, acerca dessa última instância:

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência a experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. (Jung, 2000, p. 53)

Jung parte do pressuposto de que existe uma herança inconsciente que os indivíduos recebem. Essa herança se constitui de formas e arquétipos preexistentes, já que arquétipo é o que ele entende como conteúdo do inconsciente. Para o autor, os arquétipos são imagens primordiais inerentes a todos:

[Os arquétipos] são aquilo que nos ocupa, a denominação é precisa e de grande ajuda, pois nos diz que, no concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos. (Jung, 2000, p. 5)

Ele ainda afirma que, para se denominar algo como arquétipo, é imprescindível que não haja nenhuma elaboração consciente (Jung, 2002, p.17). Em seus estudos, Jung entende os padrões comportamentais, ideias e símbolos manifestados majoritariamente em forma de sonho ou fantasia, que são o produto do inconsciente.

Para Jung, o símbolo também permeia o inconsciente coletivo. Para diferenciar propriamente um *símbolo* de um *arquétipo*, é necessário entender o comportamento da imagem. Os arquétipos necessitam de uma manifestação comportamental. Pensemos no arquétipo do herói; espera-se desse arquétipo que ele esteja disposto a correr riscos, a fim de salvar pessoas; independentemente de qual herói é imaginado, as características comportamentais esperadas se assemelham em todos:

O arquétipo pode ser utilizado como elemento ou base conceitual para compreender e explorar todos os tipos de experiências nas quais a função criativa da imaginação esteja presente, ou seja, imaginais. Isto ocorre devido ao fato do arquétipo manifestar-se ou atuar simultaneamente em vários níveis ou estratos. (Serbena, 2010, p. 77)

A obra mais famosa do pesquisador estadunidense Joseph Campbell trabalha majoritariamente com o arquétipo do herói e o percurso que essa personagem trilha durante a jornada. A obra *O Herói de Mil Faces*, de 1949, aborda minuciosamente mitos oriundos de várias partes do mundo, que corroboram sua teoria. Em sua teoria, o autor discorre sobre o monomito, que seriam as etapas basilares — separação, iniciação e retorno — em todas as histórias de aventura. Campbell (2013, p.40) explica: “um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida.”

Inseridas em cada uma das três etapas existem ainda outras situações às quais o herói precisa sobreviver. Na primeira delas, a separação, ele se depara com o chamado para a aventura, a recusa do chamado, o auxílio sobrenatural, a passagem pelo primeiro limiar e o ventre da baleia. A etapa da iniciação é composta por outras seis etapas, a saber: o caminho de provas, o encontro com a deusa, a mulher como tentação, a sintonia com o pai, a apoteose e a benção última. Por fim, durante a etapa do retorno, o herói encara a recusa do retorno, a fuga mágica, o resgate com auxílio externo, a passagem pelo limiar do retorno, o senhor dos dois mundos e a liberdade para viver.

Em sua obra, Campbell (2013) aponta as similaridades e as diferenças entre os mitos e os contos de fadas, bem como suas respectivas importâncias. Um exemplo disso é quando ele comenta que “é próprio da mitologia, assim como do conto de fadas revelar os perigos e técnicas específicas do sombrio caminho interior que leva a tragédia e a comédia” (Campbell, 2013, p.35). Ou ainda que “o final feliz do conto de fadas, do mito e da divina comédia do espírito deve ser lido, não como uma contradição, mas como transcendência da tragédia universal do homem” (Campbell, 2013, p. 34).

Apesar de similares serem encontradas, Campbell (2013) diferencia as narrativas com base em seu propósito. Para o pesquisador, o mito busca explicar a natureza humana de forma universal e atemporal. Já o conto de fadas conta com uma experiência vinda de um período específico e individual, mesmo que existam

elementos simbólicos e arquetípicos. Outra pesquisadora que também diferenciou os mitos dos contos de fadas foi Marie-Louise von Franz. Pesquisadora junguiana, seu foco principal de trabalho foi aplicar a teoria de Jung analisando os contos de fadas. Segundo ela:

O dr. Jung disse, certa vez, que é nos contos de fadas onde melhor se pode estudar a “anatomia comparada da psique”. Nos mitos, lendas ou qualquer outro material mitológico mais elaborado obtém-se estruturas básicas da psique humana através da grande quantidade de material cultural. Mas no conto de fada existe um material consciente culturalmente muito menos específico e, conseqüentemente, eles oferecem uma imagem mais clara das estruturas psíquicas. (Franz, 2020, p 17)

Em suma, a autora utiliza uma abordagem cíclica para explicar os mitos e contos de fadas. Contudo, é incisiva em sua diferenciação:

Para mim os contos de fada são como mar, e às sagas e os mitos são como ondas desse mar; um conto surge como um mito, e depois afunda novamente para ser um conto de fadas [...] os contos de fada espelham a estrutura mais simples, mas também a mais básica. O mito é uma produção cultural. (von Franz, 1990, p. 24)

Ao se utilizarem de uma linguagem mais corriqueira e de tópicos mais comuns, os contos de fada conseguem cruzar fronteiras culturais e encantar gerações. Ao tentar explicar de forma psicológica a estrutura básica de um conto de fada, a pesquisadora se debruça sobre a teoria de Campbell. Em sua obra, ela explica que a história começa com um problema, que parte de algo a nível psicológico e que precisa ser resolvido.; na sequência, se encontram os desafios da história e a apoteose; o pior cenário acontece e mesmo assim é resolvido; e por fim, um final ambíguo porém sempre feliz se instaura.

Assim como os mitos, as histórias para crianças também estão repletas de símbolos: “Pelos escritos de Platão sabemos que as mulheres mais velhas contavam às suas crianças histórias simbólicas — ‘mythoi’” (Franz, 1990, p. 7). Acerca dos símbolos, também presentes no inconsciente do indivíduo, afirma Franz: “Os símbolos são a linguagem dos sonhos. Nos sonhos, o inconsciente é revelado através de símbolos” (1990, p. 28). Enquanto os arquétipos são as formas contidas no inconsciente coletivo, o símbolo leva o arquétipo à concretude:

É importante salientar que, segundo Jung (1949/1991), o símbolo é a melhor expressão possível de algo relativamente desconhecido, pois ele representa

por imagens, experiências e vivências que incluem aspectos conscientes e inconscientes, isto é, desconhecidos da consciência. (Serbena, 2010, p.77)

Ao pensar na importância dos símbolos para a vida cotidiana, ressalta-se a relevância de Gaston Bachelard (1884-1962). Para ele, há uma divisão entre regime noturno e diurno do pensamento. O pensamento diurno discorre sobre os impactos causados pela ciência, já o pensamento noturno aborda a imaginação, o onírico, a poesia e os símbolos.

O autor explora os itens citados anteriormente a partir dos quatro elementos — água (materialização), fogo (transformação), terra (força) e ar (movimento): “Ao centrar sua metafísica nos desdobramentos simbólicos dos quatro elementos, Bachelard desenvolve a sistematização do devaneio poético que chamaremos, por falta de termo melhor, de configurações da imaginação poética” (Freitas, 2006, p. 43). Para ele, existe o conceito de imagem poética; por meio dela é possível acessar profundamente emoções, sonhos e desejos que, até então, ficavam armazenados no inconsciente.

Bachelard atuou como professor de Filosofia e Ciências e por isso há um elo em sua obra, elo este que se dedica a unir dois opostos, a ciência e a poesia. Ele parte do princípio de que a imaginação humana é fragmentada em duas: formal e material. Para o autor, a imaginação formal acopla especificamente o olhar passivo do indivíduo para com o mundo: “Através da imaginação formal o homem se distancia do mundo, contemplando-o como espetáculo” (Bulcão, 2003, p.3). Por outro lado, a imaginação material se encaixa no exato oposto da imaginação formal; ela busca profundidade, um movimento de estudar o inconsciente imagético: “As outras forças imaginantes escavam o fundo do ser; querem encontrar no ser, ao mesmo tempo, primitivo e eterno” (Bachelard, 2016, p.1).

Em seu repertório, encontram-se as obras *A poética do espaço* (1957), *A psicanálise do fogo* (1938), *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria* (1942), *O ar e os sonhos* (1943) e *Terra e os devaneios da vontade* (1948).

Seguindo uma linha de raciocínio similar a de Gaston Bachelard, Gilbert Durand (2019) também divide as imagens em regime noturno e diurno e elabora sua teoria sobre o imaginário a partir dos conceitos mencionados anteriormente por Carl G. Jung e Gaston Bachelard. O pesquisador francês Gilbert Durand, responsável pela obra *As*

Estruturas Antropológicas do Imaginário, publicada em 1999, foi professor na universidade de Grenoble e foi um dos responsáveis pela fundação do centro de pesquisa sobre o imaginário e mitologia.

O autor começa sua obra compilando ideias de pensadores que também se dedicaram a estudar o imaginário e a imaginação. Ele afirma que para Alain “o imaginário é a infância da consciência” (Durand, 2019, p. 21). Já para Sartre, a imagem é reduzida a três características: a primeira característica tem a imagem como uma consciência; a segunda é a diferenciação entre imaginação e os outros modos de pensar; e a terceira, por fim, fala sobre a espontaneidade da imagem. Para Sartre “a imaginação é reduzida pelos clássicos aquela franja aquém do limiar da sensação que se chama de imagem remanescente ou consecutiva” (Durand, 2019, p.21). O autor ainda comenta sobre o posicionamento de Bergson e afirma que este “ainda não se liberta completamente da imagem do papel subalterno” (Durand, 2019, p.21), visto que “a imaginação se resume à memória” (Durand, 2019, p. 22). Há comentários também sobre como os psicanalistas compreendem a imaginação. O autor critica as afirmações de Jung, Freud e Adler, afirmando:

Por outras palavras, a imaginação segundo os psicanalistas é o resultado de um conflito entre às pulsões e o seu recalçamento social, enquanto, pelo contrário, ela aparece na maior parte das vezes, no seu próprio movimento, como resultando de um acordo entre os desejos do ambiente social e natural. Longe de ser um produto de recalçamento, veremos ao longo deste estudo que a imaginação é, pelo contrário, origem de uma libertação. (Durand, 2019, p. 39)

Sendo assim, Durand propõe estudar o imaginário por vias antropológicas, já que em sua percepção o “imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito” (Durand, 2019. p. 41). Ou seja, o imaginário perpassa níveis neurológicos, sociais e culturais.

Segundo Durand (2019), a imaginação é constituída por um conjunto de esquemas que são responsáveis pela sua funcionalidade total, unificando a imagem e seu conceito. Ele ainda afirma que “o esquema aparece como o presentificador dos gestos e das pulsões inconscientes” (Durand, 2019, p. 60). Os arquétipos, estudados anteriormente por Jung, por sua vez, “constituem a substantificação dos esquemas” (Durand, 2019, p. 60). Os arquétipos “ligam-se às imagens muito diferenciadas pelas

culturas e nas quais vários esquemas se vem imbricar” (Durand, 2019, p. 62). O símbolo é a concretização do esquema. Assim sendo, Durand (2019) chega à conclusão de que um mito é composto por esquemas, símbolos e arquétipos.

Gilbert Durand divide a imagem utilizando a mesma nomenclatura: “Não há luz sem trevas enquanto o inverso não é verdadeiro: a noite tem uma existência simbólica autônoma” (Durand, 2019, p.67). Dessa maneira, iniciam-se as contribuições de Durand acerca do regime diurno; esse regime será composto por ideias que transmitem clareza, assertividade e razão. Também existem três categorias de símbolos inseridos nesse regime, a saber: os símbolos teriomórficos, os símbolos nictomórficos e os símbolos catamórficos.

Os símbolos teriomórficos constituem seu repertório de imagens a partir dos bestiários, uma vez que animais mostram sua popularidade nas histórias destinadas ao público infantil e que possuem uma simbologia universal:

O animal apresenta-se, portanto, nestes tipos de pensamento, como um abstrato espontâneo, o objeto de uma assimilação simbólica, como mostra a universalidade e a pluralidade de sua presença tanto numa consciência civilizada como na mentalidade primitiva. (Durand, 2019, p. 70)

Os animais podem ainda passar por alterações comportamentais para que seus comportamentos se assemelhem aos comportamentos humanos: “É por isso necessário ligar a imaginação teriomórfica a uma camada ontogênica mais primitiva” (Durand, 2019, p.72). Toda mitologia conta com seu próprio bestiário e seus respectivos animais possuem seu próprio significado. O cão e o lobo, por exemplo, são sempre ligados à noite, ao fim dos tempos e à morte (Durand, 2019).

O próximo conjunto de símbolos são os nictomórficos. Essa categoria de símbolos é composta pelas trevas, pela escuridão e por águas turvas: “Essa imaginação das trevas nefasta parece ser um dado fundamental, opondo-se à imaginação da luz e do dia. As trevas noturnas constituem o primeiro símbolo do tempo” (Durand, 2019, p.92).

A última categoria de símbolos do regime diurno é constituída pelos símbolos catamórficos, que estão relacionados a quedas, à punição e à morte. Bachelard também menciona a simbologia da queda em sua obra *A poética do espaço*, de 1957. O autor associa a queda ao medo — que assim como Durand diz ser um dos medos

primordiais do ser humano —, podendo ser associado ao seu significado literal ou a um significado simbólico; e a queda imaginária, que pode representar a perda de controle, as incertezas e as angústias.

Ainda sobre o regime diurno da imagem, existem os símbolos ascensionais, os símbolos espetaculares e os símbolos diiréticos. Os símbolos ascensionais concernem à luz, à ideia de verticalização, a tudo aquilo que simboliza ascensão. Em comparação a Bachelard, essa categoria simbólica está relacionada com os seus escritos no livro *A Poética do Espaço* (1957), no qual ele analisa a simbologia de lugares fechados. No primeiro capítulo da obra, o autor compara o sótão e o porão de uma casa aos extremos; o sótão seria a luz e o ascender. Bachelard afirma que é necessário imaginar a casa em sua verticalidade, considerando que ela se eleva e que é um ser concentrado:

A verticalidade é assegurada pela polaridade do porão e do sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que abrem, de alguma forma, duas perspectivas muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação. Com efeito, quase sem comentário, pode-se opor a racionalidade do telhado à irracionalidade do porão. O telhado revela imediatamente sua razão de ser [...] para o porão também encontraremos, sem dúvida, utilidade. Nós o racionalizaremos enumerando suas comodidades. Mas ele é em primeiro lugar o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas. (Bachelard, 1993, p. 209)

Os símbolos espetaculares referem-se também à luz, porém estão relacionados a uma luz celestial, angelical. A última categoria simbólica trabalha com o armamento que o herói utiliza em suas histórias para alcançar a glória: “São armas cortantes que vamos encontrar em primeiro lugar ligadas aos arquétipos do Regime Diurno da fantasia” (Durand, 2019, p.158). Apesar disso, as armas utilizadas por eles não possuem uma conotação negativa; elas são “um símbolo de potência e pureza” (Durand, 2019, p.161).

O regime noturno da imagem divide-se em símbolos de inversão e símbolos de intimidade. Os símbolos de inversão representam o oposto dos símbolos ascensionais e explanam as várias formas de descida, de mergulho, de profundidade e de queda. Já os símbolos de intimidade estão relacionados ao maternal, ao ventre e à casa.

Michel Maffesoli é Doutor em Ciências Humanas e Sociais e em Sociologia pela Universidade de Grenoble, na França. Pensador contemporâneo e sucessor de Gilbert

Durand, ele contribui para as pesquisas acerca do imaginário a partir do viés da filosofia fenomenológica.

Michel Maffesoli (2001) entende que o imaginário pode ser dividido em dois — o individual e o coletivo. Para ele, o imaginário é como um véu fino que permeia toda a sociedade. Não é tangível, porém sua presença é percebida por todos. Em entrevista à Revista Famecos³⁸, o sociólogo francês declara:

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. (Maffesoli 2001, p.75)

Para Benjamin (2014), a definição de aura é: uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais; a aparição de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. O imaginário enquanto aura é essa presença onipresente, presente socialmente desde os primórdios. Maffesoli (2001), ainda na mesma entrevista, discorre: “o imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.”

Durante a entrevista, Maffesoli ainda diferencia o imaginário de outros conceitos como cultura, ideologia e política. Esses conceitos, de acordo com o autor, podem ser confundidos com a definição de imaginário, visto que o uso midiático da palavra “imaginário” começou a ser empregado repetidamente na contemporaneidade. Segundo o pesquisador, a cultura é um conceito amplo e o imaginário é apenas uma parcela da cultura, apesar de sua proximidade. Ao falar sobre o conceito de imaginário e de ideologia, ele menciona a racionalidade sob um viés ideológico, destacando que essa é a principal característica que afasta os conceitos. Apesar de existir uma parte racional no imaginário, este ainda é constituído primordialmente de um olhar onírico e não-racional.

Em conclusão, o estudo do imaginário ultrapassa as barreiras das áreas da psicologia, fenomenologia, literatura e antropologia. Dessa forma, estudam-se os símbolos, os mitos e a narrativa a partir dos escritos de Carl G. Jung, Gaston Bachelard e Gilbert Durand e suas contribuições acerca do assunto, como uma

³⁸ Michel Maffesoli. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva, em Paris, em 20/03/2001. Revista Famecos.

maneira de tentar entender não apenas o indivíduo e o inconsciente, mas também o meio que o cerca e como este o influencia.

3.2 O IMAGINÁRIO SOCIAL E O LOBO NA MÍDIA

Com a popularização da internet, no século XXI, símbolos, já antigos e consolidados socialmente, ganham novos sentidos. Os símbolos, presentes em todos os grupos sociais, podem, dessa forma, se reinventar, de acordo com o que as sociedades de cada período têm acesso e produzem imaginariamente.

O imaginário social é pensado por Cornelius Castoriadis com a obra *A Instituição Imaginária da Sociedade*, em 1975. Na obra, Castoriadis discute que o referencial simbólico é uma parte central da vida social. Segundo ele, não há sociedade sem símbolos e imaginário. De acordo com o autor:

As instituições imaginárias da sociedade constituem-se de um complexo de significações que impregnam, orientam e dirigem a vida daquela sociedade e todos os indivíduos concretos que, corporalmente, a constituem [...] tais significações imaginárias sociais são, por exemplo: espíritos, Deus, cidadão, partido, dinheiro [...] etc. mas também: homem/mulher/crianças [...]. Para além das definições puramente anatômicas ou biológicas, homem, mulher e criança são o que são mediante as significações imaginárias sociais que os fazem ser assim. (CASTORIADIS, 1982, p. 230-231)

Outras considerações foram feitas por Bronislaw Baczko, pesquisador e filósofo polonês que também gerou contribuições para as pesquisas de imaginário social no século XX. O autor estuda o imaginário social especificamente em um cenário político e a manipulação de determinados símbolos. Em complemento ao que foi afirmado por Castoriadis anteriormente, Baczko afirma:

O social produz-se através de uma rede de sentidos, de marcos de referenciais simbólicos por meio dos quais os homens comunicam, se formam de uma identidade colectiva e designam às suas relações. A vida social é produtora de valores e normas, e ao mesmo tempo, de sistemas de representações que as fixam e traduzem. (Baczko, 1985, p. 307)

Ele afirma que o social é um elemento importante, já que é uma das partes que auxilia no controle e no desenvolvimento de ações sociais. No Brasil, já existem

pesquisas dentro da área do imaginário social que apontam como os meios de comunicação e os locais frequentados por um grupo de pessoas estão vinculados com a criação de um acervo simbólico.

O pesquisador Juremir Machado da Silva (2003) afirma que não se pode apenas crer no imaginário, mas que vivemos nele. Segundo ele, “todo imaginário é real. Todo real é imaginário. O homem só existe na realidade imaginal . Não há vida simbólica fora do imaginário” (Silva, 2003, p. 7). Em sua obra *Tecnologias do Imaginário*, Silva define imaginário como :

Um reservatório/motor. Reservatório agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real que realizando o imaginado, leituras da vida e através de um mecanismo individual/grupal, sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de aspirar ao estar no mundo. (Silva, 2003, p. 12)

Em sua obra, o autor se propõe não apenas a definir e delimitar dois tipos de imaginário, mas também a explicar as tecnologias do imaginário. Para ele, o imaginário pode ser tanto uma construção individual quanto social. Se de um lado a construção do imaginário individual se dá por identificação, por outro lado o imaginário social só ocorre por contágio. Logo, é necessário que um indivíduo aceite o modelo que o outro lhe oferece. As tecnologias do imaginário, por sua vez, são:

Dispositivos (elementos, de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões e de estilos de vida. [...] às tecnologias do imaginário buscam mais do que a informação (mitologia do jornalismo): trabalham pela povoação do universo mental como sendo um território de sensações fundamentais. (Silva, 2003, p.22)

Silva categoriza as tecnologias do imaginário em seis: tecnologia de controle, tecnologia de crença, tecnologias do espírito/mente, tecnologias da inteligência, tecnologias limpas e poluentes. Todas as tecnologias abordadas por ele demonstram como os mais diversos canais de comunicação como os livros, a televisão e as propagandas, por exemplo, usufruem de seu poder de alcance para moldar o imaginário social de uma forma ou de outra.

Segundo o autor, a tecnologia de controle é responsável por moldar e/ou influenciar o pensamento e a conduta de um indivíduo através de informações a que ele tem acesso. Já a tecnologia de espírito/mente se utiliza de mecanismos para

influenciar o indivíduo e sua percepção de mundo. Ela interfere nos mecanismos internos, sendo assim, capaz de moldar a maneira como os indivíduos imaginam, sentem e interpretam o externo. Elas podem se manifestar como narrativas ficcionais, ideologias políticas e religiosas e produtos culturais.

Por fim, existem as tecnologias de crença, que são responsáveis pelas estratégias utilizadas por cada indivíduo para construir seu sistema de crenças. Para essa tecnologia, existe uma forte influência religiosa:

Instrumentos de catequese, religiosa ou política, as tecnologias da crença também são forças mobilizadoras, mas de direção definida. A representação gráfica do imaginário e a espiral, a da crença, a reta. Mais do que tudo, as tecnologias da crença canalizam forças apassivadoras. O imaginário é uma força; a tecnologia um catalisador. As tecnologias do imaginário, portanto, embora a redundância, são forças catalisadoras. As tecnologias da crença, ao contrário, atuam como forças de concentração e de repulsão. (Silva, 2003, p.48)

As tecnologias abordadas pelo pesquisador exercem um papel significativo na formação e influência do imaginário dos indivíduos, contribuindo, de certo modo, para sua constituição. Contudo, é inegável que o uso excessivo de qualquer tecnologia tende a gerar uma influência exagerada:

Nas tecnologias de crença há suspeita de irracionalidade; nas tecnologias do espírito/mente, uma certeza de manipulação; nas tecnologias da inteligência, uma impressão de ruptura, de um acerto de contas com os dispositivos instrumentais, reativos, operacionais, gestores e dramáticos. Pelas tecnologias de crença, o homem torna-se objeto e contemplativo; pelas tecnologias do espírito/mente, controlado ou controlador; pelas tecnologias da inteligência, volta a ser sujeito absoluto. (Silva, 2003, p.58)

É inegável que as produções midiáticas avançaram, principalmente com o avanço tecnológico. Com isso, a popularidade do termo imaginário ganhou força e permeia agora o cotidiano. Maffesoli já comentava sobre o assunto e Silva contribui falando que “A verdade é que o termo imaginário, até então restrito ao universo acadêmico, invadiu o espaço viral da mídia” (Silva, 2003, p. 8). Dois filmes recentes, um de 2005 e outro de 2012, tentam mudar um símbolo já concretizado no imaginário social. O lobo, nessas duas produções, não é o vilão da história.

O filme *Deu a Louca na Chapeuzinho Vermelho*, de 2005 e produção independente, chegou ao território brasileiro apenas um ano depois e sua proposta é romper com os símbolos já cristalizados no inconsciente coletivo. A narrativa começa com Chapeuzinho indo visitar sua avó e sendo surpreendida pelo Lobo Mau, que está vestido de vovó. Para a surpresa de todos, a avó pula de dentro do armário, mesmo amarrada, pronta para salvar a neta. O lenhador, que passava por ali, ouve a movimentação e acaba na casa da vovó também.

As quatro personagens do filme são interrogadas pela polícia, o que faz com que cada uma consiga apresentar ao telespectador a sua versão dos fatos. A história contada pela menina parece muito semelhante às narrativas contadas por Perrault e pelos Grimm. Ela está passeando pelo bosque, pois quer proteger as receitas da avó do ladrão de guloseimas; até que em certo ponto encontra o Lobo, que faz uma série de perguntas estranhas para ela. A polícia acredita, a partir dessa narrativa, que o caso será muito simples de ser resolvido, até que se descobre que o Lobo, nessa versão, é um repórter investigativo.

O Lobo, por sua vez, está tentando reunir pistas sobre o ladrão de guloseimas e acredita fortemente que Chapeuzinho e sua avó são as principais suspeitas dos furtos. Ele revela à polícia que estava na casa da avó da menina, disfarçado, e que, quando ele chegou, a avó já estava presa no armário. O lenhador revela à polícia que ele nada mais é do que um ator, e que sua aparição na casa da vovó está vinculada à sua participação em um comercial, no qual ele seria um lenhador. Ele é outro personagem que também foi vítima do ladrão de guloseimas. Com esses depoimentos, descobre-se que a vovó não tem como especialidade apenas os doces... ela também luta artes marciais.

Sem sucesso com os depoimentos, a polícia percebe que a única personagem presente em todas narrativas é um coelho, que já furtou as receitas da vovó e contou seu plano maligno para a Chapeuzinho. O coelho tem como objetivo adicionar uma substância viciante às receitas e depois destruir a floresta inteira. Ele engana Chapeuzinho, a amordaça e a coloca em um teleférico sem freio, que está no topo da montanha da floresta. A polícia descobre o plano do coelho e o espera no fim da montanha, já preparados para prendê-lo. O lenhador, o Lobo e a vovó foram integrantes ativos na solução do mistério e, ao fim da trama, são convidados para trabalhar em uma agência de solução de crimes — a agência Felizes para Sempre.

Essa não foi a primeira vez que o Lobo foi representado como jornalista em uma história infantil. Na década de 1970, na história *A verdadeira história dos três porquinhos*, a personagem do lobo também foi um jornalista que contou sua própria versão dos fatos. É interessante a escolha de se atrelar uma profissão que busca ser um veículo de informações corretas a uma personagem que teve seu espaço consolidado por boatos.

Como mencionado anteriormente, o território francês passou por provações durante o século XVI, sendo uma das mais aterrorizantes a série de ataques da besta de Gevaudan, responsável pela morte de diversas mulheres e crianças: “As narrativas do vivido contam o social que se conta por meio de suas práticas e fabulações” (Silva, 2003, p. 80). A partir disso, as narrativas infantis com o lobo como ameaça e medo começam a ganhar força. Franz também menciona como os acontecimentos, em um passado remoto, não ficavam em segredo:

Nas sociedades primitivas praticamente nenhum segredo é guardado; então essa experiência é sempre comentada, ampliando-se por outros temas folclóricos existentes que a completam. Então, ela se desenvolve tanto quanto um boato. (Franz, 1990, p. 22)

Existem especulações de que os ataques teriam sido feitos por lobos, visto que o vilarejo era muito próximo a florestas, local habitado por esses animais. Porém, mesmo atualmente não existem comprovações reais de qual animal tenha sido o responsável pelos ataques. O medo dos lobos se estende até o século XIX pelo arrebatamento que causavam em rebanhos. Segundo Delumeau:

o medo do lobo nunca foi tão forte quanto o final das guerras religiosas. As devastações, o abandono das culturas ali onde os exércitos haviam passado, às penúrias da última década do século XVI tiveram por consequência uma verdadeira invasão de lobos. (Delumeau, 2020, p. 103)

Utilizando a teoria de Silva, pode-se identificar a tecnologia de controle tentando modificar o pensamento do indivíduo sobre algo já existente. A má reputação que acompanhou o lobo na França, e que perdurou até a contemporaneidade, foi uma forma de manipular o pensamento de um grupo de indivíduos. Agora, o mesmo

acontece com a tentativa de que os indivíduos tenham um olhar mais humanizado sobre a personagem.

Isso também pode ser percebido no filme de 2012, *Hotel Transilvânia*. A franquia conta com quatro filmes até o presente momento e explora como os humanos podem ser aterrorizantes para os monstros.

O enredo conta a história de Mavis Drácula, filha do Conde Drácula, que acaba de completar 118 anos. Seu pai chama uma variedade de monstros, presentes na literatura e no cinema, para comemorar o aniversário da filha no hotel Transilvânia, local que foi construído com o intuito de ser um abrigo seguro, longe dos humanos, para monstros passarem as férias.

O filme traz para o público infantil a figura de Frankenstein como um monstro casado e com medo de viajar de avião; o Homem Invisível, que faz piadas com sua condição; a Múmia, que espalha areia por onde passa; e o Lobo Mau, casado e com diversos filhos. Nas sequências já disponíveis para o público, o Lobo Mau segue casado e com filhos, e sua paciência se mostra excelente ao lidar com o comportamento dos lobinhos, como se pode perceber no terceiro filme. Todos os monstros saem de férias juntos em um cruzeiro para o triângulo das bermudas, e os lobinhos precisam de alguém que os observe enquanto o Lobo Mau aproveita seus dias. Assim, ele deixa as crianças na área recreativa. Todos esses monstros, em seus ápices, foram responsáveis por amedrontar um grupo específico de pessoas. As imagens simbólicas criadas acerca deles perduram até a atualidade. A proposta do filme é mostrar ao público que, para eles, os monstros, os humanos eram os grandes vilões, já que sempre quiseram aniquilar qualquer criatura que se mostrasse diferente.

Loopy de Loop, ou *Lobo Bom* no Brasil, foi um desenho animado estadunidense transmitido nos anos 1959, produzido pela MGM. O intuito do desenho era mudar a má reputação do lobo, que foi transformado pela animação em um ser gentil e encantador. No Brasil, entre os anos de 1972 e 1979, o programa de televisão *Vila Sésamo* encantou e educou crianças por meio de situações cotidianas. Contudo, o programa contava com a participação de uma personagem controversa. O lobo mau sem ser mau fazia parte do elenco do desenho e ajudava as outras personagens a desvendar mistérios e a solucionar enigmas; ele não apresentava as típicas características do lobo, no entanto. Sua personalidade foi modificada para que o público simpatizasse com ele.

Silva (2003) menciona que o imaginário funciona como um reservatório; o homem de seu tempo mergulha nas profundezas desse reservatório, absorvendo aquilo que lhe é ofertado. As mudanças simbólicas ocorrem de acordo com o que está sendo produzido pela mídia e o que cada um está consumindo. O símbolo do lobo como uma criatura aterrorizante e amedrontadora permeou o imaginário social por séculos. Contudo, produções mais recentes esforçam-se para que esse paradigma seja rompido e que, apesar do passado obscuro, o lobo seja uma personagem mais amigável — não apenas para o público infantil, mas também para todos aqueles que cresceram ouvindo histórias nas quais ele era o vilão.

4 DO MEDO AO ENCANTO: AS VÁRIAS FACES DO LOBO

Nas histórias infantis, os lobos são frequentemente escolhidos como símbolo para representar a maldade, o perigo e o oculto. Durante séculos, as narrativas foram responsáveis por construir uma imagem simbólica do lobo como um predador destrutivo que deve ser vencido. Essa representação pode ser compreendida como parte do inconsciente coletivo; ele é um símbolo do sombrio e os indivíduos devem aprender a temê-lo e a superá-lo.

Contudo, foi observado que algumas narrativas contemporâneas procuram abordar o lobo de forma diferente. As obras contemporâneas propõem observar os lobos com novas características, de modos mais eloquentes, inseguros e até mesmo incompreendidos. As obras discutem o que já se conhece como lobo mau e proporcionam ao leitor uma nova visão do antigo.

Pensando nisso, foram selecionadas quatro obras que abordam a temática. Em um primeiro momento, a escolha das obras deu-se pela temática semelhante. Posteriormente, observou-se que as quatro obras selecionadas possuem um intervalo de aproximadamente uma década entre uma publicação e outra — a primeira tendo sido publicada em 1970 e a última em 2012. Dessa forma, consegue-se perceber uma progressão literária e social de como cada década e autor escolheram abordar o lobo em suas narrativas. Além disso, dentro de cada uma das análises é possível perceber algumas categorias nas quais as obras são majoritariamente analisadas: as imagens arquetípicas presentes nas narrativas; as estruturas simbólicas; a linguagem poética e o poder da imaginação; as releituras de obras e o emprego das tecnologias de controle.

Sendo assim, o presente capítulo divide-se em quatro subcapítulos, cada um deles abordando as respectivas obras, de forma cronológica. Serão apresentados resumos estendidos das obras, uma breve biografia dos autores, contextualização social, se necessário e, por fim, a análise das obras, fazendo uso da teoria apresentada no capítulo anterior.

A primeira obra a ser analisada é *Chapeuzinho Amarelo*, publicada em 1979, de autoria de Chico Buarque; a segunda obra trata-se de *A verdadeira História dos Três Porquinhos*, publicada em 1989 e escrita por Jon Scieszka; a terceira obra é *A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho*, de Agnese Baruzzi, publicada em

2007; por fim, a obra mais recente é *A Fome do Lobo*, da escritora Maria Claudia Vasconcelos, que foi publicada no ano de 2012.

4.1 CHAPEUZINHO AMARELO E UMA NOVA FORMA DE LIDAR COM O MEDO

Chapeuzinho Amarelo, publicada em 1979, conta a história de uma menina que tem medo de tudo:

Era a Chapeuzinho Amarelo.
Amarelada de medo.
Tinha medo de tudo, aquela Chapeuzinho.
Já não ria.
Em festa, não aparecia.
Não subia escada nem descia.
(Buarque, 2006, p. 4)

Seus medos irracionais paralisam a menina, que já não consegue executar tarefas normais para as crianças. Porém, seu maior medo não é nenhum dos mencionados acima: seu maior medo consiste em se deparar com o lobo — lobo esse que a menina sabe que mora longe e que seria quase impossível de se encontrar. Assim como em outras histórias da mesma temática, um dia ela encontra o lobo e paralisa. Ela encara o animal por alguns instantes até perceber que não existiam motivos suficientes para se temer a criatura.

O lobo tenta assustar a menina, gritando algumas vezes: “eu sou um lobo”. Contudo, depois que a menina perde o medo dele, ele perde sua cor e toda sua força sobre ela, se transformando em um lobo pálido e medroso. Ao rir da situação, a menina percebe que pode transformar a palavra *lobo* em *bolo*, já que são utilizadas as mesmas letras, em posições diferentes, para se escrever ambas as palavras. A personagem do lobo então se transforma em um bolo, até com velas em cima, e é servido para ser comido. Depois de perder o medo do lobo, mudando a posição das letras, a menina decide que essa é a forma que ela utilizará para parar de sentir medo de outras coisas, como por exemplo dos raios, das baratas e das bruxas.

Chico Buarque, autor da obra, nasceu em 1944, no Rio de Janeiro e cresceu cercado por intelectuais. Além de escritor, ele também é poeta, cantor, compositor, teatrólogo e ator. *Chapeuzinho Amarelo* é uma das obras que a *Fundação Nacional*

do *Livro Infantil e Juvenil* recomenda. Vale ressaltar que essa obra foi publicada no período da ditadura militar no Brasil; a cor amarela e a escolha da temática podem ser interpretadas como metáforas para o período em que o país se encontrava — essa forma de análise não será abordada no trabalho. Segundo pesquisas:

o livro nos levanta questões e reflexões significativas sobre as tensões e incertezas daquela época, desafiando as limitações, discutindo temas como medo e resiliência. Deste modo, Chico Buarque complementou a história de *Chapeuzinho Amarelo* de 1979 ao compartilhar uma nova história que aborda temas significativos que cativam crianças e adultos. (Santos; Guimarães; Pinto, 2023)

Chapeuzinho, nessa obra, transcendo o mundo da literatura infantil e atua também como símbolo de sua época. O medo não é apenas o medo do lobo, mas também da repressão que permeou o país durante a década de 1970 e que impedia a população de viver de forma serena. O lobo foi utilizado como metáfora para os desafios a serem enfrentados: o medo de tudo e de todos e como o regime político atuava.

Inicialmente, na história, o lobo não aparece em sua forma comumente conhecida pelos leitores. Nas narrativas infantis, o lobo ocupa um papel de ameaça externa; na história mencionada, a ameaça maior está na psique de Chapeuzinho. O lobo é o símbolo escolhido pelo inconsciente da menina para a sua projeção do medo. Isso se dá a entender quando, ainda na página nove, o leitor se depara com o seguinte pensamento:

um LOBO que nunca se via,
que morava lá pra longe,
do outro lado da montanha,
num buraco da Alemanha,
cheio de teia de aranha,
numa terra tão estranha,
que vai ver que o tal do LOBO
nem existia.
(Buarque, 2006, p. 9)

Chapeuzinho, que de tudo tinha medo, também se sentia amedrontada com a ideia do desconhecido. Nas histórias infantis, o arquétipo que o lobo representa é o que Jung descreve como arquétipo da sombra. Para ele, esse arquétipo está presente

em todo o inconsciente e é o responsável pela parte obscura e selvagem dos indivíduos. Segundo o autor:

A sombra, porém, é uma parte viva da personalidade e por isso quer comparecer de alguma forma. Não é possível anulá-la argumentando, ou torná-la inofensiva através da racionalização. Este problema é extremamente difícil, pois não desafia apenas o homem total, mas também o adverte acerca do seu desamparo e impotência. (Jung, 2000, p. 44)

Segundo a pesquisadora Von Franz (2020), a sombra se constrói a partir de qualidades reprimidas, não aceitas ou não admitidas porque são incompatíveis com as que foram escolhidas. O lobo é frequentemente utilizado como personificação simbólica de todos aqueles instintos reprimidos — a parte negativa da psique e os desejos inadequados.

Retomando o que foi abordado sobre o medo na primeira parte do trabalho, o medo pode ter uma essência individual ou coletiva — também foi diferenciado medo e angústia. O que se observa na história é uma profunda angústia da parte da menina à espreita deste desconhecido. A garota, ao não saber o que pode encontrar, é capaz de criar cenários muito mais amedrontadores do que aquilo que o lobo realmente é. Segundo Delumeau (2020, p.68), a imaginação desempenha um papel fundamental na angústia, já que “esta tem a causa mais no indivíduo do que na realidade que o cerca, e sua duração não está, como a do medo, limitada ao desaparecimento das ameaças”.

Na metade da narrativa, quando o lobo aparece pela primeira vez, Buarque manteve a descrição da personagem bastante semelhante às lidas nas histórias de Chapeuzinho Vermelho de Perrault e dos Grimm. Ao aparecer o lobo na história, a descrição que a menina fornece ao leitor é:

De tanto esperar o lobo,
um dia topou com ele
que era assim:
cão de LOBO,
orelhão de LOBO,
jeitão de LOBO
e principalmente um bocão
tão grande que era capaz de comer duas avós,
um caçador,
rei, princesa,

sete panelas de arroz e
um chapéu
de sobremesa.
(Buarque, 2006, p.13)

Nos mitos, contos de fadas e fábulas citadas anteriormente, o lobo é majoritariamente descrito como esse animal muito maior do que os humanos e brutal. Sua derrota representa o amadurecimento da personagem, uma mudança de fase e algo que precisa ser enfrentado. Nessa narrativa, estão ainda presentes a derrota do lobo, a superação do medo e a vitória de Chapeuzinho perante o obstáculo — ela apenas descobriu uma nova forma de sair triunfante.

De acordo com Heidegger (2003): “Nenhuma coisa é onde se falta a palavra.” Segundo o autor, existe uma importância primordial em se nomear coisas, seres e objetos; sem um nome, aquilo nada é.

Na história de Buarque, o ápice acontece quando a menina encontra o lobo, tendo inicialmente um medo que se dissipou ao permanecer em sua presença:

Mas o engraçado é que,
Assim que encontrou o LOBO,
A chapeuzinho Amarelo
Foi perdendo aquele medo,
o medo do medo do medo
De um dia encontrar o LOBO.
Foi passando aquele medo
Do medo que tinha do LOBO.
Foi ficando só com um pouco
De medo daquele lobo.
Depois acabou o medo
e ela ficou só com o lobo
(Buarque, 2006, p.15)

O lobo, constrangido por já não ser mais ameaçador, tenta assustar a menina repetidas vezes, mas ela apenas responde:

Aí,
Chapeuzinho encheu e disse:
“Pára assim! Agora! Já!
Do jeito que você tá!”
e o lobo parado assim
do jeito que o lobo estava
já não era mais um LO-BO.

Era um BO-LO.
Um bolo de lobo fofo.
(Buarque, 2006, p. 20)

Ao nomear a coisa que a assustava e ao brincar com as palavras, Chapeuzinho é capaz de reduzir a magnitude do lobo a apenas um ser de duas sílabas, LO-BO. Para Bachelard, a linguagem é extremamente importante, pois através dela é possível se recriar uma realidade e expandir o conhecimento de mundo que um indivíduo possui. Esse recriar da realidade dá-se por meio de devaneios, o que nos possibilita explorar o mundo imaginário. Enquanto Heidegger afirma que “a linguagem é a morada do ser” (Heidegger, 2003, p.74), Bachelard (1993, p.8) dialoga com esse pensamento afirmando que “A imagem se transforma num ser novo de nossa linguagem, exprime-nos fazendo-nos o que ela exprime, ou seja, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. No caso, ela é a expressão criada do ser”. Ou seja, a linguagem poética não só comunica, como também abrange os seres enquanto sujeitos poéticos. A imagem poética consegue proporcionar uma experiência viva e, de acordo com Bachelard, “a imagem poética é o acontecimento psíquico de menor responsabilidade” (1993, p. 9), manifestando-se de forma espontânea, porém transformadora.

Chapeuzinho, dessa forma, supera o seu medo não apenas do lobo, mas utiliza também a linguagem a seu favor, de modo a reduzir o impacto de tudo aquilo que a dá medo, brincando com a construção de palavras. Aqui pode-se traçar um paralelo entre a cena de *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*, mencionada no primeiro capítulo. A cena é sobre uma aula de defesa contra a arte das trevas, na qual os alunos pensam em seus maiores medos e ao proferir um feitiço o medo se transforma em algo ridículo. Ao desconstruírem seus maiores medos, os alunos se apropriam de seus inconscientes, transformando suas percepções a respeito de seus monstros, assim como chapeuzinho o faz.

O arquétipo de criança, descrito por Jung, também se encontra presente na narrativa. Segundo Jung, a criança é um dos arquétipos presentes no inconsciente coletivo e está associado às ideias de renascimento, espontaneidade e fragilidade. A criança pode ser compreendida como uma criança-herói ou criança deus. Na obra de Buarque, Chapeuzinho derrota o grande vilão, por isso, pode ser considerada uma criança-herói. Não existem as personagens adultas, na narrativa, que possam ajudar

a protegê-la e a salvá-la. De acordo com Jung, existe um propósito em se excluir personagens adultos das histórias infantis quando se pensa em crianças-heróis:

O motivo da “insignificância”, do estar exposto a, do abandono, perigo etc., procura representar a precariedade da possibilidade da existência psíquica da totalidade, isto é, a enorme dificuldade de atingir este bem supremo. Caracteriza também a impotência, o desamparo daquele impulso de vida o qual obriga tudo o que cresce a obedecer à lei da máxima auto realização; neste processo as influências do ambiente colocam os maiores e mais diversos obstáculos, dificultando o caminho da individuação. (Jung, 2000, p. 282)

Aspectos como o abandono e a individualização prestam suporte à criança para que ela desenvolva o seu potencial ao máximo, não apenas fisicamente, mas também psicologicamente. Chapeuzinho ter derrotado o lobo com um jogo de palavras — uma forma inusitada e infantil — demonstra como o arquétipo da criança consegue sobreviver mesmo sem nenhum adulto por perto: “Criança’ significa algo que se desenvolve rumo à autonomia. Ela não pode tornar-se sem desligar-se da origem: o abandono é, pois, uma condição necessária, não apenas um fenômeno secundário” (Jung, 2000, p.287). Ainda sobre Chapeuzinho ter derrotado o lobo, vale mencionar que: “Na medida em que o símbolo da “criança” fascina e se apodera do inconsciente, seu efeito redentor passa à consciência e realiza a saída da situação de conflito, de que a consciência não era capaz” (Jung, 2000, p.287).

Além disso, a criança representa sempre uma esperança de futuro, por isso, dificilmente uma personagem criança termina uma história sem vida: “A vida é um fluxo, um fluir para o futuro e não um dique que estanca e faz refluir. Não admira, portanto, que tantas vezes os salvadores míticos são crianças divinas” (Jung, 2000, p. 278).

Outro arquétipo frequentemente presente nas histórias infantis, mas ausente de maneira direta nesta narrativa, trata-se da figura materna. Nesse contexto, ele é representado pela figura da avó. No entanto, a avó — que, para Jung, se enquadra no arquétipo da grande mãe — torna-se parte fundamental para a finalização da história de Chapeuzinho Vermelho, uma vez que é a ela que a menina se dirige. A casa da avó representa um espaço de acolhimento e de ligação com a ancestralidade. Ao mesmo tempo, esse destino esconde um perigo: o temido Lobo, que tenta ocupar

o lugar da avó, corrompe esse lugar de segurança e o transforma em algo perigoso. A avó se torna o que Campbell (2013) chama de velha sábia: ela está ali para guiar a menina de volta ao “caminho correto”.

A floresta, outro elemento presente na maior parte das histórias de lobo, também está ausente na narrativa de Buarque. Jung explora, em seus trabalhos, a imagem do labirinto; ele o entende como uma imagem arcaica do inconsciente, que tem como objetivo a jornada do inconsciente ao autoconhecimento. Chapeuzinho, em outras versões, precisa adentrar a floresta — o labirinto — e percorrer um caminho tortuoso de desafios, a fim de amadurecer para resolver os desafios que estarão presentes na próxima fase da vida. Na história de Buarque, essa transformação também ocorre, porém de modo mais psíquico do que físico.

A releitura da história de Chapeuzinho Vermelho *Chapeuzinho Amarelo*, proposta por Chico Buarque, utiliza-se de elementos clássicos da história com o objetivo de promover uma narrativa de interpretação simbólica. A menina, ao derrotar o vilão, brincando com sua imaginação, revela o arquétipo da criança-herói. A travessia, não de forma física — pela floresta —, acontece ainda de forma densa em seu inconsciente.

4.2 A VERDADEIRA HISTÓRIA DOS TRÊS PORQUINHOS E A MÍDIA COMO INFLUÊNCIA MALIGNA

O livro *A Verdadeira História dos Três Porquinhos*, escrita por Jon Scieszka e publicada em 1989, é uma releitura humorística da famosa narrativa contada pelos três porquinhos, que saíram da casa da mãe e resolveram construir suas casas de diferentes materiais. Nessa história, o lobo, chamado Alexandre T. Lobo, decide contar o que, de acordo com ele, realmente aconteceu entre ele e os três porquinhos. Segundo a personagem, a situação foi distorcida pela mídia, já que ele nunca desejou matar os porquinhos — ele apenas seguiu seus instintos animais ao devorá-los: “Eu não sei como começou todo esse papo de lobo mau, mas está completamente errado” (Scieszka, 2005, p.4).

O lobo começa descrevendo a atividade prevista para aquele dia, fazendo um bolo para a vovó, que nessa versão é uma grande amiga. Porém ele ficou sem açúcar e seus vizinhos mais próximos eram os porquinhos, que se mudaram para lá há pouco

tempo. Ao chegar à casa do primeiro porquinho, o lobo bateu na porta inúmeras vezes, mas ninguém abriu. Logo depois ele espirrou, e assim a casa de palha caiu. Em sua defesa, Alexandre fala que o porquinho não era um animal muito esperto, já que tinha construído uma casa de palha e ele sabia que aquela era uma péssima ideia. Ao ver a casa destruída, ele acha o corpo do porquinho no meio da palha e decide que comê-lo é a melhor solução:

Seria um desperdício deixar um presunto em excelente estado no meio daquela palha toda. Eu o comi.
Imagine o porquinho como se ele fosse um grande *cheeseburger* dando sopa.
(Schiezka, 2005, p.15)

O lobo, ainda sem açúcar, vai até a casa do segundo porquinho. Ele bate na porta e pede se tem alguém em casa. O porquinho responde que está ocupado e que o lobo deve ir embora. Alexandre percebe que irá espirrar novamente e tenta controlar, mas sem sucesso. Outra casa desmorona e outro porquinho padece no meio dos destroços. Seguindo a lógica do que aconteceu com o primeiro porquinho, o lobo come o segundo e ainda fala:

Na certa você sabe que a comida estraga se ficar abandonada ao relento.
Então fiz a única coisa que tinha de ser feita.
Jantei de novo.
Era o mesmo que repetir um prato. (Schiezka, 2005, p. 22)

Seguindo o seu caminho em busca do açúcar, o lobo chega à casa do terceiro irmão. Segundo ele, era o mais esperto de todos por ter uma casa de tijolos. O lobo chama o porquinho, que responde: “Cai fora daqui, lobo. Não me amole mais” (Schiezka, 2005, p. 23). O lobo, depois de desistir de pedir o açúcar, estava indo para casa quando espirrou uma última vez e ouviu o porquinho gritar: “E a sua velha vovozinha pode ir às favas!” (Schiezka, 2005, p. 24). Irritadíssimo, o lobo tentou arrombar a porta do terceiro porquinho para lhe ensinar uma lição; quando a polícia chegou, viu exatamente isso: um lobo descontrolado tentando invadir a casa de alguém. O lobo não teve como fugir e foi preso, e os repórteres acharam que a notícia de alguém pedindo açúcar não era muito emocionante. Segundo o lobo, ele apenas foi vítima de uma grande armadilha.

O autor Jon Scieszka nasceu nos Estados Unidos, em 1954. Também é Mestre em Literatura pela Universidade de Columbia e ministrou aulas para o Ensino Fundamental durante uma década. O estilo do autor é conhecido por ser irreverente e inovador. Scieszka transformou o ato de contar histórias em sua obra *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*, publicada em 1992, e adiciona um tom sarcástico em suas obras. Ele também é conhecido pela sua obra *Math Curse*, de 1995, em que transforma desafios matemáticos em atividades do cotidiano, além de *Science Verse*, de 2004, obra na qual ensina ciências através da poesia. Jon Scieszka ainda é o responsável por fundar o programa *Guys Read*, em 2001, que incentiva meninos a lerem mais, desmistificando que a atividade da leitura é voltada para o público feminino. Além disso, ele também foi o primeiro Embaixador Nacional da Literatura Infantil, cargo criado pela Library of Congress.

A obra *A Verdadeira História dos Três Porquinhos* surge nos EUA em um período de mudança para o público infantil. Até as décadas anteriores valorizava-se muito a mesma maneira de contar histórias e os traços clássicos das obras — ou seja, personagens com características morais explícitas e narrativas lineares. Na década de 1980, surgem novos autores e ilustradores que desafiam esse ponto de vista. Roald Dahl, Anthony Browne, David Wiesner e Babette Cole são exemplos de como a literatura infantil começou a romper padrões e estereótipos conhecidos até o momento.

O primeiro estereótipo que a obra de Scieszka se propõe a romper é o do vilão da história. O lobo aqui não é apresentado como um símbolo de maldade ou selvageria, assim como representado na história descrita anteriormente ou como visto nos contos europeus, apesar de o leitor perceber seu tom mentiroso ao contar a história. Pelo contrário, ele tenta parecer uma personagem racional e justificar suas atitudes baseadas em comportamentos biológicos e ações externas. Em vez de agir por pura maldade, como a personagem é conhecida, o lobo tenta se justificar de maneira lógica, como com a explicação acerca do resfriado.

Além disso, a história coloca o lobo em comparação com outros animais — nesse caso os porcos —, o que permite que o leitor perceba as contradições morais e a maldade explícita de outros personagens. Essas desavenças entres os animais — entre as presas, que são os porcos, e o predador, que é o lobo — desestabilizam o sistema simbólico presente no inconsciente coletivo.

Segundo *O Livro dos Símbolos*, o porco pode ser descrito de duas formas: a primeira é como uma representação de um símbolo de inocência, como pode ser percebido na história dos três porquinhos e em outras histórias infantis. O ursinho *Pooh* tem seu amigo leitão, que é muito medroso e inocente; no livro *a Teia de Charlotte*, o porquinho também é percebido como um símbolo de bondade e de sensibilidade. No segundo caso descrito no dicionário de símbolos, existe uma nova percepção acerca do animal a partir do momento em que o monoteísmo e o patriarcado começam a se espalhar pelo mundo; o porco então passa a ser visto como um animal sujo e como um receptáculo do demônio.

No livro, o lobo é apresentado como um animal muito inteligente e sua inteligência é contrastada à dos porquinhos, bem como à ingenuidade deles. No trecho mencionado acima, em que o porco manda o lobo embora, nota-se que todas as personagens podem expressar tanto características socialmente valorizadas quanto traços negativos ou menos aceitos socialmente. A representação do lobo nas histórias infantis contemporâneas pode ser pensada como uma nova forma de entendimento do símbolo. Segundo Durand, o regime noturno da imagem está associado ao caos e aos instintos, características que podem ser atribuídas ao lobo. Ao existirem novas narrativas, que atribuem traços ambíguos e fazem o leitor questionar a moralidade dessa personagem, existe uma atualização simbólica do lobo. O primeiro lobo — o devorador maléfico — precisou existir para essa nova possibilidade de representação do lobo. Durand, em sua obra, observa que:

O animal apresenta-se, portanto, nesses tipos de pensamento, como um abstrato espontâneo, o objeto de uma assimilação simbólica, como mostra a universalidade e a pluralidade de sua presença tanto numa consciência civilizada como na mentalidade primitiva. (Durand, 2019, p.70)

Ele ainda comenta que a escolha do animal na história é tão importante quanto — senão mais importante do que — a utilização de um animal para se contar uma história. Segundo Durand (2019), o lobo, para todo o pensamento ocidental, é um animal voraz. Ele assombrou toda a Antiguidade e a Idade Média, e a sua má fama perdurou ao longo de todo o século XX no imaginário infantil. Narrativas como a de Scieszka são capazes de promover novas interpretações simbólicas. O lobo deixa de ocupar o papel de ameaça mortal e passa a ser compreendido como uma personagem

simplificada, porém ainda multifacetada, tendo em vista que sua natureza maléfica não pode ser aniquilada.

Outro ponto que a obra aborda são as influências midiáticas e como elas ajudaram a condicionar o pensamento humano. O pesquisador Juremir Machado da Silva, em suas pesquisas, aborda como o imaginário social é criado a partir do que se produz midiaticamente e através da tradição. Segundo ele: “A sociedade medíocre foi mais longe e deu visibilidade a personagens obscuros, iluminados até revelar a transparência, ou opacidade, dos seus espíritos” (Silva, 2013, p.7). *A Verdadeira História dos Três Porquinhos*, ao oferecer a perspectiva do lobo, salienta justamente a construção simbólica imposta pelos meios de comunicação e estigmas culturais. Nesse sentido, a obra visa criticar o consumo de informações e como o imaginário social é facilmente moldado pelas tecnologias de controle.

Na primeira história dos *Três Porquinhos*, atribuída a Joseph Jacobs, em 1890, encontram-se elementos do monomito de Joseph Campbell. Os porquinhos saem da casa da mãe em busca de sua própria aventura, passam por provações e, no final, o porquinho mais esperto é o herói, já que ele derrota o lobo. Campbell (2013) afirma que não são necessários todos os elementos descritos em seus estudos para caracterizar uma jornada do herói.

Ao analisar a obra de Scieszka, nota-se a presença de alguns elementos da jornada do herói. No primeiro estágio da jornada, o mundo comum, é possível observar o lobo em seu cotidiano doméstico. Apesar de parecer estranho a nós, essa parece ser a nova realidade do lobo. Ao perceber que estava sem açúcar em casa ele poderia ter desistido, porém sai em busca da aventura.

O *primeiro limiar* acontece quando o lobo encontra a primeira casa e tenta conseguir açúcar; a partir desse momento, os eventos seguintes fogem de seu controle. O ápice da história — *a provação final* — acontece quando o lobo se sente ofendido pelas palavras do último porquinho e cede aos instintos de se comportar como o clássico lobo mau. Sua jornada não possui um retorno, porém, pode-se interpretar que a recompensa final do lobo seria recuperar não apenas sua voz, mas também sua imagem.

4.3 A VERDADEIRA HISTÓRIA DE CHAPEUZINHO VERMELHO

A terceira obra a ser analisada é *A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho*, escrita por Agnese Baruzzi e publicada em 2007. O livro é uma versão bem-humorada da clássica história e conta com uma reviravolta que pode impressionar os jovens leitores.

A narrativa começa com o lobo enviando uma carta para a Chapeuzinho Vermelho, pedindo ajuda à menina. Ele alega estar cansado de ser reconhecido por sua maldade e que gostaria de tentar ser mais amigável com ela e com as demais personagens. Chapeuzinho prontamente telefona para o lobo e se dispõe a ajudá-lo, desde que o lobo faça tudo que ela mandar. No dia seguinte, o lobo vai até a casa de Chapeuzinho e a primeira regra é que ele deve se tornar vegetariano. Depois Chapeuzinho decide que o lobo deve trabalhar. A menina designa diversas tarefas domésticas para ele e decide que ele também precisa buscá-la na escola e levá-la de volta para casa. Ajudar com as refeições também vira uma tarefa do lobo, além de ser bonzinho com a vovó.

O lobo, ao imprimir um bom comportamento, ganha espaço na realidade das personagens da história e se torna famoso — tão famoso que uma reportagem no “Jornal da Floresta” é feita sobre ele. O lobo começa a ocupar espaços que antes eram da Chapeuzinho, como levar flores e o lanche da vovó, além de passar tempo com o lenhador. Tudo isso não é visto de maneira positiva pela menina, que fica furiosa e decide acabar com a reputação do lobo através de um plano.

A menina envia um bilhete para o lobo convidando-o para uma festa especial. Chapeuzinho então prepara um sanduíche especial — de carne — que apenas o lobo pode comer. Assim que a primeira mordida é dada, o animal volta a ser o lobo mau de antes, perseguindo o lenhador e a vovó e assustando a todos. Chapeuzinho se sente realizada ao perceber que voltou a ser a mais boazinha e popular da floresta. Ela volta a fazer suas tarefas como antes e o paradeiro do lobo não é dito no final da história. Porém, a autora deixa como pista que o fim do lobo foi semelhante ao da “história oficial”.

A autora do livro, Agnese Baruzzi, nasceu na Itália e em seu repertório se encontram mais de quarenta obras destinadas ao público infantil em diversos países. Uma característica marcante de suas obras são as ilustrações, já que a autora é formada em design gráfico. Baruzzi também promove eventos artísticos em escolas e bibliotecas.

A obra *A Verdadeira História de Chapeuzinho* foi produzida e publicada em uma década em que as histórias infantis estavam tentando ganhar um novo espaço. Durante a década de 2000, observou-se principalmente no cinema uma tentativa de revisão dos contos de fadas. Aquilo que antes era contemplado em categorias bem definidas — como vilão e herói, o bem e o mal — passou a ser representado de uma nova forma, mais irônica e crítica. Esse movimento, que está em voga desde a década de 1970, tem seu ápice na década de 2000, com o lançamento do filme *Shrek*, em 2001, dirigido por Andrew Adamson e Vicky Jenson. No filme, o *lord* não é uma personagem boazinha e a princesa também se transforma em ogra. *Encantada*, filme de 2007 (Disney), também brinca com os estereótipos de princesa até então existentes, colocando a personagem principal em uma situação de estresse no mundo real — e a mulher do mundo real acaba se tornando uma princesa de contos de fadas.

Essas mudanças seguiram um padrão social, educacional e artístico esperado para o contexto. A criança passa a ser vista como um indivíduo que consegue identificar novos símbolos e nuances textuais. A história de Baruzzi, ao instigar o leitor a pensar sobre o comportamento de ambas as personagens e dar características mundanas a Chapeuzinho — inveja e ciúmes —, promove uma subversão do enredo tradicional em que as histórias tinham uma visão fixa da menina como um símbolo de bondade e do lobo como a maldade. Ao fazer isso, a autora faz o que o pesquisador Juremir Machado da Silva pode denominar de *contra-imaginário*; esse fator é o responsável por satirizar ou tensionar símbolos já consolidados cultural e socialmente. Chapeuzinho, que sempre demonstrou ser uma menina doce e inocente, agora já não é mais assim; e o lobo também pode ter qualidades boas dentro de si.

Para Silva, o imaginário não é apenas um conjunto de imagens, mas também atua como uma forma de controle no imaginário social, o que ele denomina de tecnologia de controle. O que Baruzzi faz em sua obra é questionar as tecnologias de controle já intrínsecas socialmente, como o símbolo do lobo tentando ser rompido — ao tentar se tornar “bom” ele rompe com a imagem simbólica preexistente. O repertório simbólico de uma sociedade não é fácil de ser mudado em uma tentativa de autoproteção, a fim de restaurar o antigo símbolo — o lobo sendo o mal presente nas narrativas e a menina sendo o bem.

Nesse sentido, a narrativa de Baruzzi, associada à perspectiva do imaginário social, salienta como os contos de fadas atuaram e ainda atuam socialmente a fim de

criar um repertório simbólico no imaginário social por gerações. Ao reverter os papéis esses símbolos são desestabilizados, mostrando ao leitor suas novas faces; e ao exprimirem os comportamentos tradicionais no final da narrativa, é possível perceber como as tecnologias de controle resistem às mudanças.

Outro ponto que pode ser analisado nessa narrativa é a presença do mal. De acordo com a pesquisadora Von Franz (2020), o mal é um elemento intrínseco à psique humana. Os contos de fadas possuem a capacidade de refletir os desejos individuais em seus níveis mais profundos. Os escritores selecionavam as personagens que serviriam como símbolo de maldade — os ogros, as bruxas e os lobos — e as utilizavam sempre com o intuito de exprimir características sombrias. Os contos de fadas emergem com uma função moralizante e ética. Na contemporaneidade, as histórias ganham uma nova roupagem e, por isso, entende-se que o mal pode ser abordado de novas formas, de acordo com as mudanças sociais e culturais. Barruzi decide usar Chapeuzinho, personagem já cristalizada dos contos como a criança doce e inocente de uma nova maneira. Ela exprime, assim como o lobo, características maldosas quando se sente ameaçada ou desafiada.

O mesmo acontece com o poema *Little Red Riding Hood and the Wolf*, de 1982, escrito por Roald Dahl, que também explora os traços de maldade da menina. O lobo segue a problemática clássica das histórias em que contracenam com a menina, até que ela muda a frase que o fazia devorá-la. Em vez de comentar sobre os dentes grandes do lobo, a menina sorri e o encara, fazendo-o questioná-la. Ao fazer isso, a menina mata o lobo e usa sua pele como casaco. Segundo Von Franz, os indivíduos sentem prazer em histórias nas quais fantasmas, bruxas e a maldade estão presentes sem propósito aparente: “O homem sente prazer nisso; frequentemente tenho observado crianças e notei que se não lhes contam histórias desse tipo elas inventam outras, para se divertir” (Von Franz, 2020 p. 222). A pesquisadora ainda explica que a luta contra algo do mal trabalha na psique humana de forma a despertar os instintos mais primitivos dos indivíduos, o de lutar e de fugir.

Em *A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho*, o lobo, que até então ocupava o lugar de ameaça à Chapeuzinho, passa a ocupar também uma posição de vítima, já que ele também sofreu as consequências da maldade de outra personagem. Ao desconstruir as polaridades de bem e de mal dentro da narrativa, a autora oferece uma visão mais complexa das personagens para o leitor; cabe a ele visitar o texto a

fim de uma melhor compreensão das imagens arquetípicas trabalhadas, mesmo que esse processo ocorra de forma inconsciente. A exposição aos símbolos e imagens trabalha como motor para a elaboração de conteúdos psíquicos que não necessariamente serão acessados pelos indivíduos

4.4 A FOME DO LOBO E O AMOR QUE TUDO CURA

A quarta e última obra a ser analisada é *A Fome do Lobo*, da autora brasileira Maria Claudia de Vasconcellos, publicada em 2012. Nessa história, o lobo acorda muito faminto em uma manhã e decide que seria capaz de devorar o primeiro animal que cruzasse o seu caminho. Os animais da floresta seguem seus dias normalmente, afinal, fazia um dia lindo e não tinham o que temer. Ao parar no primeiro animal, um ratinho, o lobo diz a frase que repetirá para todos os animais: “agora vou te comer”. O ratinho precisou ser mais esperto do que o lobo e criou um argumento para não ser devorado: “O senhor quer me comer?! Eu?! Mas eu sou tão magrinho! Não dou nem para aperitivo. Se me comer, vai continuar com fome. Por que o senhor não procura um bicho maior para saciar o seu enorme apetite?” (Vasconcellos, 2012, p.10).

O que acontece na história é que, com o adentrar nas florestas, o lobo vai se deparando com animais que lhe dão argumentos para não serem devorados. O ratinho, o primeiro animal, diz que ele é muito pequeno e não saciará sua fome; já o porco-espinho diz que é “espinhudo” demais para ser devorado; o sapo diz que seu gosto é terrivelmente amargo; o jabuti convence o lobo alegando sobre a dureza de sua carapaça. O lobo percorre toda a floresta e não consegue fazer uma refeição. Ele ainda tenta ameaçar um boi, que também tinha argumentos para não ser devorado.

O lobo, depois de muito andar e de muita fome, chega a uma pequena cidade e está determinado a devorar a primeira pessoa que encontrar. Ao ser recebido em uma das casas da cidade, ele vocifera mais uma vez a frase que permeia toda a história: “agora vou te comer”. Nessa casa mora a vovó, responsável pelo jantar daquele dia, que seria uma macarronada. O lobo é convidado a se juntar a eles e come tanta macarronada que sua fome animalesca some. Ao terminar, pede desculpas pelos seus maus modos e promete que voltará à casa da vovó para comer outras delícias da senhora. A história termina com o lobo voltando para a floresta, adormecendo feliz e sem fome.

A autora Cláudia Maria de Vasconcellos, além de escritora, também é professora e dramaturga. É formada em Filosofia pela Universidade de São Paulo, possuindo Mestrado em Filosofia e Doutorado e Pós-Doutorado em Letras e Educação, pela mesma universidade. Seu nome é comumente conhecido no cenário literário brasileiro, tendo em seu repertório prêmios como: Prêmio Mário de Andrade de Ensaio Literário, em 2017; Prêmio Brasília de Literatura, em 2014; e Bienal Internacional de Dramaturgia Feminina, em 2014, em Cuba. Em seu repertório ainda se encontram prêmios relacionados à dramaturgia. O livro *A Fome do Lobo* foi adicionado ao catálogo White Ravens em seu ano de publicação, visando a forma como a autora decide abordar temas universais como medo, empatia e alteridade.

O grande símbolo da história de Vasconcellos é o lobo; o lobo em seu estado mais primitivo e animalesco. Ele busca saciar sua fome, custe o que custar. Como já mencionado anteriormente, o lobo foi o grande temor da humanidade durante séculos, e nos mitos citados na primeira parte do presente trabalho sabe-se que os dentes e a boca do lobo são de grande relevância. Na obra, a boca do lobo também importa. Ao parar em cada animal, a descrição que é dada ao leitor é a seguinte: “Ele rolava de lá pra cá como uma bolinha, quando de repente surgiu sobre ele uma sombra fria, uma mancha escura, o dia apagou. Então o ratinho olhou para cima e viu: um lobo enorme, com a boca aberta, os dentes pontudos, a baba escorrendo” (Vasconcellos, 2012, p.8). A descrição feita sobre o lobo por todos os animais presentes na história termina da mesma forma, sempre retomando as características assustadoras da personagem.

Assim, o lobo foi o símbolo escolhido para ser o causador e a representação do mal, segundo pesquisas: “Veremos que os símbolos constelam pois são desenvolvidos de um mesmo tema arquetipal, porque são variações de um mesmo arquétipo” (Durand, 2019, p. 43). O arquétipo do lobo representa nas histórias sempre as mesmas características: alguém que não é confiável, um desconhecido que vive nas sombras da floresta, um predador desalmado; e algumas histórias seguem representando-o assim. A imagem do lobo de Vasconcellos faz parte do regime noturno de Durand: “O imaginário noturno é o da queda, da devoração, da passagem para o outro mundo: imagens regidas pela lógica do medo” (Durand, 2019, p. 107). Ao ceder aos seus instintos, o lobo se sente faminto de algo que nem ele sabe o que é — e o ato da deglutição, na história, é peça chave, já que para Durand o ato de engolir está intimamente ligado à queda; segundo ele: “A boca, o ventre e o abismo se

equivalem como símbolos do retorno e da fusão. Comer é incorporar o outro, destruir e integrar” (Durand, 2019 p. 120). Ele ainda comenta que a queda leva seu tempo e que essa demora é a responsável por causar “um calor suave, um calor lento, apetece-nos” (Durand, 2019, p. 201). Ao devorar os animais, o lobo sentiria esse calor lento o consumindo internamente; ele se sentiria saciado ao final da refeição.

A fome do lobo pode ser interpretada como uma fome psicológica — uma pulsão que pode ser entendida como um símbolo para o desejo a ser atendido, uma carência emocional e afetiva a ser suprida. Essa forma exacerbada pode surgir como uma resposta imediata àquilo que falta, não apenas fisicamente, mas psicologicamente. Como foi observado por Gilbert Durand, “o animal é suscetível de ser sobre determinado por características que não se ligam à animalidade” (Durand, 2019, p. 70), pois “o homem tem assim tendência para a animalização do seu pensamento e uma troca constante faz-se por essa assimilação entre os sentimentos humanos e a animação do animal” (Durand, 2019, p 71). Nesse ponto, pode-se traçar paralelos entre o lobo, símbolo utilizado para sucumbir aos anseios da alma, e o próprio homem. Afinal, conforme afirma o pesquisador, “a animalidade é o correlato mais simples, mais direto, do imaginário noturno. [...] O animal é o espelho do homem em sua parte obscura” (Durand, 2019, p. 198).

Assim, a fome do lobo pode ser reveladora ao ser pensada como uma forma de expressão do lado sombra dos indivíduos. Utilizando essa perspectiva, o lobo está apenas exprimindo seus anseios e demonstra que a fome pode ser utilizada como metáfora para exprimir necessidades inadmissíveis para aquele animal. No final da narrativa, isso fica claro ao leitor quando o animal encontra a vovó e se sente preenchido — não apenas por ter saciado a sua fome, mas também por ter se sentido pertencente e amado, provavelmente pela primeira vez.

A figura da avó, apesar de aparecer apenas no final da narrativa, ocupa um papel central, já que ela é a responsável por transformar o lobo. Conforme vimos anteriormente, Jung, em seus estudos sobre os arquétipos, trabalha com a figura da grande mãe. Segundo ele, essa figura pode se metamorfosear não apenas na mãe, mas também na forma da sogra, da madrasta e da avó. Além dessas, o arquétipo da grande mãe também pode aparecer sob a forma de personagens que despertam medo na criança, como a bruxa: “Todos estes símbolos podem ter um sentido positivo, favorável, ou negativo e nefasto” (Jung, 2000, p. 157). Na obra de Vasconcellos,

existem duas figuras femininas, a da mãe e a da avó; elas são responsáveis por de certo modo convencê-lo a aprimorar sua personalidade. Ao bater na porta da casa, uma criança abre-a e fala:

-Mãe, tem um lobo aqui...

-Pergunta o que ele quer.

-O que o senhor q...

Mas o lobo não se fez de rogado. Tratou de empurrar a porta e todos puderam ver aquele bicho enorme, com a boca aberta, os dentes pontudos, a baba escorrendo.

-Acabou a festa - vociferou o lobo sem dó - Porque agora vou jantar todo mundo. (Vasconcellos, 2012, p 20)

A personagem da mãe não se negou a atender à possível necessidade do lobo e, na página seguinte, a personagem da avó já se encontra presente:

- Comer todo mundo?! Ô, menino, não diga bobagem! Se está com fome, senta aqui a nossa mesa, vem, põe o guardanapo no colo, segura este garfo direito, filho, e, por favor, abre a boquinha, mais, mais, mais. Ai, que amor! Agora você vai saborear a melhor macarronada do mundo. (Vasconcellos, 2012, p. 24)

Segundo Jung, existem características específicas do arquétipo materno:

Seus atributos são o “maternal”: simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica, do renascimento; o instinto e o impulso favoráveis; o secreto, o oculto, o obscuro, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal. (Jung, 2000, p. 158)

Em ambas as personagens, é possível perceber o cuidado e a bondade, já que o lobo é aceito facilmente naquele momento. A fala da avó, apesar de engraçada, também possui a característica autoritária do feminino, corroborando com o arquétipo descrito por Jung. O lobo, ao ter contato com essas personagens, transforma-se em uma personagem afável; suas fomes fisiológica e emocional são supridas. Portanto, a escolha das figuras maternas, e a posição que elas ocupam na história, levam a

crer, que o amor e bondade materna são peças fundamentais para um desenvolvimento moral.

E assim esta história termina feliz, muito feliz. Porque aconteceu da bondade da vovó ser maior, bem maior do que a fome do lobo. (Vasconcellos, 2012, p. 27)

Outro aspecto importante na história desse lobo é a jornada que ele percorre para essa transformação. No começo da narrativa, ao acordar, o lobo entra na floresta a fim de devorar alguém. Em determinado momento, as opções de animais que residem na floresta se esgotam e o lobo sai de lá. Pode-se pensar que o lobo experimentou alguns dos elementos da jornada do herói descrito por Campbell, ao ceder ao chamado da aventura — saciar sua fome — e fazer o retorno ao mundo comum — no final do livro, quando a personagem retorna ao seu lugar de origem muito mais sábio do que o lobo do começo da história.

Outro símbolo que permeia boa parte da narrativa é a floresta, que pode ser pensada a partir de Bachelard. O pesquisador entende que a floresta é mais do que um local obscuro em que animais vivem em suas sombras. A floresta é também um símbolo de viagem inconsciente para o interior do indivíduo. Segundo o pesquisador, “a floresta é um estado de alma” (Bachelard, 1993, p. 318). Sendo assim, os bosques e as florestas são locais de experimentação pessoal que auxiliam na construção de pensamentos, memórias e que podem influenciar como um indivíduo se relaciona com o mundo externo: “No vasto mundo do não-eu, o não-eu dos campos não é o mesmo que o não-eu das florestas. A floresta é um antes-de-mim, um antes-de-nós” (Bachelard, 1993, p. 319). A floresta também age sobre o lobo como um mecanismo de transformação por ele não ter cedido aos seus instintos motivadores.

Bachelard também traz contribuições acerca da casa, local onde o lobo chega, ao final da história. A casa, assim como a floresta, tem uma simbologia própria e relevante, uma vez que a casa é o primeiro universo que um indivíduo conhece. Segundo o pesquisador, a casa é um símbolo de proteção para aqueles que a habitam.

Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser "atirado ao mundo", como o professam os metafísicos apressados, o homem é

colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que esse fato é um valor, um grande valor ao qual voltamos em nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa. (Bachelard, 1993, p. 201)

Assim sendo, a casa pode ser entendida como um dos símbolos responsáveis pela transformação da personagem lobo. Juntamente com o arquétipo da mãe, que também possui como característica o acolhimento, a casa promove um senso de pertencimento, provendo ao lobo elementos de tamanha relevância que a transformação acontece de forma natural e sem resistência, fazendo-o reconhecer um local em que simplesmente pudesse ser.

5 CONCLUSÃO

O caminho percorrido por essa pesquisa começou com o levantamento de dados sobre a presença do lobo em diversas narrativas, tanto mitológicas quanto da literatura infantil, até chegar à análise dos contos. Foram escolhidas quatro narrativas infantis para serem analisadas, nas quais o lobo interage com outras personagens, exprimindo traços diferentes daqueles dos contos escritos pelos irmãos Grimm e por Charles Perrault.

No primeiro capítulo, foram apresentadas ao leitor narrativas variadas, em que a personagem do lobo estava presente. Foram examinados contos da mitologia nórdica e grega, em que o lobo era representado como uma figura apocalíptica, e narrativas contemporâneas, como em *Crepúsculo* (2008) e *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2000). Também nesse capítulo, foi mencionada a besta de Gevaudan e explicado como ela foi responsável por causar pânico no território francês nos anos de 1700, o que contribuiu para a má fama dos lobos, já que os ataques estavam sendo atribuídos a eles.

Ainda no primeiro capítulo foi abordada, de forma breve, a história da literatura infantil. Entende-se, então, que a literatura sempre esteve presente, tanto para o público adulto quanto para o infantil. Porém, inicialmente, não existiam diferenciações entre as fases de vida. Ao ser entendido como indivíduo, a criança passa a ganhar valor e importância social, fazendo com que mais materiais sejam produzidos para seu entretenimento. Também foi mencionada a preferência infantil pelo gótico e pela fantasia, que começa desde cedo com os elementos desses gêneros encontrados nos contos de fadas.

O segundo capítulo destinou-se ao desenvolvimento teórico do trabalho. O capítulo iniciou com uma breve introdução sobre como os estudos da teoria do inconsciente começaram, com Sigmund Freud, e como Carl Jung abordou a teoria do inconsciente de estabelecendo o conceito de psicologia do inconsciente. Jung também foi o responsável pelo desenvolvimento do conceito de arquétipo do inconsciente coletivo, que foi muito importante para a análise literária nesse trabalho.

Posteriormente foram abordadas as teorias desenvolvidas por: Joseph Campbell, estudioso responsável por desenvolver a teoria do monomito, ou a jornada do herói; Gaston Bachelard, pesquisador cujo trabalho aproximou os elementos água, terra, fogo e ar à simbologia da linguagem poética; Gilbert Durand, pesquisador

antropólogo que definiu imaginário e separou os símbolos em categorias; Michel Maffesoli, que abordou principalmente o que é imaginário nos tempos atuais e destacou que não se pode viver fora dele; e por fim Juremir Machado da Silva, estudioso de Maffesoli, que apresentou a teoria de tecnologias do imaginário também defendendo que não se pode viver fora da teia do imaginário.

Na sequência, foram apresentadas algumas obras audiovisuais, apenas a título de exemplo, que também trazem o lobo como personagem — algumas vezes secundária e outras não —, a fim de demonstrar que não foi apenas na literatura que surgiram obras em que o lobo começou a ser representado de outras formas.

Por fim, chegando ao capítulo de análise, as obras escolhidas foram analisadas de forma cronológica, com base nos teóricos apresentados anteriormente. Apesar de inicialmente a escolha das obras terem sido pensadas de uma vontade que a pesquisadora exprimia de provar a bondade do lobo, não foi esse o desfecho do trabalho. A primeira obra analisada, *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, mostrou como os elementos narrativos são responsáveis por ajudar o jovem leitor a assimilar e a entender, mesmo que de forma inconsciente, as mudanças que o esperam em todas as fases de desenvolvimento da vida. O lobo, nessa obra, é um obstáculo a ser superado, assim como o escuro também é percebido. A astúcia de Chapeuzinho — ou de qualquer criança — é significativa para que a superação seja alcançada. A *criança-herói*, como abordada por Jung, está intrínseca ao inconsciente infantil.

A segunda análise, realizada a partir da narrativa *A Verdadeira História dos Três Porquinhos*, de Jon scieszka, pode ser pensada a partir das tecnologias de controle e de como o imaginário social é facilmente moldado pelas mídias.

A terceira análise, observada em *A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho*, de Agnese Baruzzi, também foi pensada a partir das tecnologias de controle e de como símbolos de maldade podem mesclar-se à sociedade. O que a autora faz, na obra, é explorar os arquétipos presentes nas narrativas infantis com uma nova representação: nem todo mundo é bom o tempo todo, e nem todo mundo quer ser malvado sempre; às vezes é apenas a natureza. Tanto na análise em questão quanto na anterior, percebeu-se que o lobo, apesar das tentativas de reconciliação com seu lado bom, não consegue permanecer nesse papel por muito tempo. Seus

instintos falam mais alto, já que é de natureza dele ser um animal predatório e ameaçador.

A última análise foi estruturada a partir do livro *A Fome do Lobo*, de Maria Cláudia de Vasconcellos. Constatou-se que a autora trabalha bastante com a forma instintiva do lobo e sobre como a bondade pode ser a responsável por “curar” tudo isso. Na narrativa, acompanha-se o lobo que, ao conhecer a comida da vovó, não quis mais devorar todo mundo.

Ao chegar ao fim do percurso, assim como concluiu Campbell, percebe-se que é necessário voltar ao ponto de partida. Por isso, conclui-se que os objetivos propostos na introdução do presente trabalho foram alcançados, à medida que novas pesquisas podem ser feitas a partir dos resultados obtidos. Para o futuro, possíveis pesquisas empíricas podem ser realizadas para um melhor entendimento sobre como os arquétipos tomam lugar no inconsciente infantil. Conforme ressaltou a pesquisadora, ao trabalhar com crianças de quatro e cinco anos, observou-se que o público infantil demonstra medo do lobo, mas também expressa curiosidade em conhecer melhor essa figura. Também podem ser realizadas pesquisas que abranjam o leitor e sua percepção acerca dessas obras estudadas.

Mesmo com todo o material aqui apresentado e citado, apenas uma pesquisa é insuficiente para esgotar as possibilidades de análise do objeto de estudo. Não é possível explorar todos os símbolos e as múltiplas interpretações presentes nos contos em uma dissertação, pois o universo simbólico é vasto e carregado de nuances. Tendo em vista tudo que foi abordado, conclui-se que, apesar das tentativas contemporâneas de representar o lobo de uma nova forma, seus instintos primitivos e traços marcantes ainda o perseguem e assustam os pequenos leitores. Essas características, enraizadas no inconsciente coletivo, continuam a provocar medo e fascínio.

REFERÊNCIAS

- ANDERSEN, Emilie Flyen. *'And They Say We Souldn't Teach Children About Evil': Harry Potter as a tool for understanding Evil*. 2016. 62 f. Dissertação (Pós-graduação em literatura inglesa) - Norwegian University of Science and Technology, Norwegian, 2016.
- ÁLVARES, Francisco Jorge. *Ecologia e conservação do lobo (Canis lupus, L.) no noroeste de Portugal*. Orientador: Prof. Doutor Francisco Petrucci-Fonseca. 2011. 245 f. Tese (Doutorado) - Universidade de Lisboa, Portugal., [S. l.], 2011.
- AZEVEDO, Ricardo. *Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares*. Disponível em <http://www.ricardoazevedo.com.br/Artigo07.htm>, acesso em 30 de março.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: Ensaio sobre a imaginação das forças*. 5ª. ed. [S. l.]: WMF Martins Fontes, 2016. ISBN 978-8546902675.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- Baczko, Bronislaw. "A imaginação social" In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BESSA, Aline Sousa; BESSA, Daniele Sousa; BESSA, Alessandra Zelinda Sousa. A instituição imaginária da sociedade e a democracia radical: reflexões a partir de Cornelius Castoriadis. *Revista FT – Direito*, ISSN 1678-0817, Qualis B2. Disponível em: <https://revistaft.com.br/a-instituicao-imaginaria-da-sociedade-e-a-democracia-radical-reflexoes-a-partir-de-cornelius-castoriadis/>. Acesso em: 22 jun. 2025.
- BEST MOVIE CLIPS. Professor Lupin turns into werewolf when moon in uncovered | Harry Potter and Prisoner of Azkaban. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sySeoDhhJwM>. Acesso em: 31 maio. 2024.
- BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*: contendo o Antigo e o Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2001.
- BRUN, Theodore. The history of werewolves. [S. l.], 5 out. 2023. Disponível em: <https://www.historiamag.com/the-history-of-werewolves/>. Acesso em: 31 maio 2024.
- BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho amarelo*. Editora Autêntica Infantil e Juvenil, 40ª edição, 2017.
- BULCÃO, Marly. Bachelard: a noção de imaginação. *Revista Reflexão*, Campinas, n. 83/84, p. 11-14, jan./dez. 2003.

CALDEIRA, Laura Bianca. *O conceito de infância no decorrer da história*. S.t., Minas Gerais, 2013. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/Pedagogia/o_conceito_de_infancia_no_decorrer_da_historia.pdf. Acesso em: 9 abr. 2024.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces* (The Hero with a Thousand Faces). Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix / Pensamento, 2013.

CANADA, E. AND C. C. *Eastern Wolf (Canis lupus lycaon): Management Plan 2021*. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/environment-climate-change/services/species-risk-public-registry/management-plans/eastern-wolf-2020.html>. Acesso em: 24 maio 2024.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Orientador: Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto. 2010. Dissertação (Programa de pós-graduação em letras clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfoses/ovidio-raimundocarvalho.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2024.

CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela, 1997.

COX, Cynthia Anne. "Post modern Fairy Tales" in *Contemporary Children's Literature*. S.n., Nashville, Tennessee, p. 13-19, 31 jul. 2024.

DAHL, Roald. Little Red Riding Hood and the Wolf. In: *Poetry By Heart*, Bristol, 1982. Disponível em: <https://www.poetrybyheart.org.uk/poems/little-red-riding-hood-and-the-wolf>. Acesso em: 26 jun. 2025.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DIAS, Ricardo Augusto. *Canis lupus familiaris: uma abordagem evolutiva e veterinária*. São Paulo: Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia, Universidade de São Paulo, 2019.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução Hélder Godinho. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

EDWARD, Kathryn A. *Werewolves, witches and wandering spirits: traditional belief and folklore in early modern Europe*. Missouri: Truman State University Press, 2002.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade: Coleção debates*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Contos dos irmãos Grimm*. Tradução de Lya Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FREITAS, Alexander de. ÁGUA, AR, TERRA E FOGO: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard. *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 20, n. 39, p. 39–70, jan./jun. 2006. DOI: 10.14393/REVEDFIL.v20n39a2006-296.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Trad. Paulo César de Souza. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 729 p. ISBN 853593221

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2014. 272 p. ISBN 8573265728 (10); 978-8573265729 (13).

GRAVES, Robert. *Os mitos Gregos: volumes 1 e 2*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

GRUPO LOBO - Início. Disponível em: <https://www.grupolobo.pt/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.

HISTORY | Quileute Tribe. Disponível em: <https://quileutenation.org/history/>. Acesso em: 30 maio 2024.

HOODWINKED! [filme]. Direção: Cory Edwards; Todd Edwards; Tony Leech. EUA: The Weinstein Company, 2005. 80 min. Versão brasileira intitulada *Deu a Louca na Chapeuzinho Vermelho*

HOTEL TRANSYLVANIA [filme]. Direção: Genndy Tartakovsky. EUA: Sony Pictures Animation / Columbia Pictures Releasing, 2012. 91 min.

JESSE, Lisa. *Wolves in Western Literature*. Orientador: Dr. Thomas Heffernan. 2000. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Tennessee University, Tennessee, 2000.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do inconsciente*. Obras completas de Carl Gustav Jung, vol. 1 (vol. 7). 9.^a ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução: Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KIPLING, Rudyard. *Mogli*. 1. ed. São Paulo: Editora Antofágica, 2024. ISBN 658021032X.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2007. ISBN 978850802841-2.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente*. Tradução de Vera Ribeiro; revisão Marcus André Vieira. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. ISBN 8571105022 (10), 978-8571105027 (13).

LEVY, Michel; MENDLESOHN, Farah. *Children's Fantasy Literature: An Introduction*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2016. ISBN 978110761029-3.

LIBRARY OF CONGRESS AESOP FABLES. Disponível em: <https://read.gov/aesop/063.html>. Acesso em: 20 abr. 2024.

LOBO-GUARÁ: *A página mais completa sobre a espécie*. [S.l.], 22 jul. 2024. Disponível em: <https://amigodolobo.org/lobo-guara-a-pagina-mais-completa-sobre-a-especie/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

MARTIN, Kathleen (org.). *O livro dos símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas*. Taschen, 2012.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências: a distinção do ser e do parecer*. Petrópolis: Vozes, 2010.

MACHADO DA SILVA, Juremir. *Sociedade midiática*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

MEYER, Stephenie. *Crepúsculo*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2005. ISBN 978-8598078304.

MILICI, M. *Lobisomens Reais: Gilles Garnier e Jean Grenier*. Disponível em: <https://bocadoinferno.com.br/artigos/2014/10/lobisomens-reais-gilles-garnier-e-jean-grenier/>. Acesso em: 31 maio 2024.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; BRESSAN, Luiza Liene; OSNILDO, Reginaldo. *O medo no imaginário e o imaginário do medo*. Revista Memorare, Tubarão, SC, ano 2017, v. 4, p. 209-223, 7 jul. 2017.

NEVES, Aline Aparecida Lopes. Lobo mau: o malandro dos contos de fadas. *Anais do Congresso Nacional de Educação – CONEDU*, João Pessoa, v. 2, n. 1, 2016.

NASCIMENTO, Osilene Xavier do; MELO, Barbara Olimpia Ramos de. Estratégias argumentativas para a desconstrução do estereótipo do “lobo mau” na obra *A verdadeira história dos três porquinhos*, de Jon Scieszka. *Anais do Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil – CILLIJ*, 2019.

NOWAK, Ronald M.; WALKER, Ernest P. *Walker's Mammals of the World*. 5ª ed. [S.l.]: John Hopkins University Press, 1999. v. 1 e 2. ISBN 978-0801839702.

- OVÍDIO. *Metamorfoses*. 1ª ed. Rio de Janeiro: 34, 2017. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7733771/mod_resource/content/1/Ov%C3%ADdio.pdf. Acesso em: 25 maio 2024.
- PETRUCCI-FONSECA, F. *O lobo, esse desconhecido*. 11ª edição do Festival de Observação de Aves & Atividades de Natureza de Sagres, Sessão online. Disponível em: https://www.grupolobo.pt/images/Documentos/Folheto_LOBO.pdf. Acesso em: 20 abr. 2024.
- ROWLING, J.K. *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*. 5ª ed. São Paulo: Rocco, 2010. ISBN 978-6555324037.
- RÔMULO E REMO - *A História da Fundação de Roma - Mitologia Romana - Foca na História*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QunZFKTrbEg>. Acesso em: 17 dez. 2023.
- SANTOS, Simeire da Silva; GUIMARÃES, Emanuely Mariana Trindade; PINTO, Aroldo José Abreu. *A (des)construção do medo em Chapeuzinho Amarelo, de Chico Buarque de Holanda*. Revista Alere, v. 27, n. 1, p. 253-278, ago. 2023.
- SCIESZKA, Jon. *A verdadeira história dos três porquinhos*. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 1993.
- SCOTT, H. *The myth of werewolves*. The Journal of the Carleton University Classics Society, v. 2015-2016, p. 62–75, 2016.
- SERBENA, Carlos Augusto. Considerações sobre o inconsciente: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica. Revista da Abordagem Gestáltica, Curitiba, v. 16, n. 1, p. 76–82, jan.–jul. 2010. Recebido em 25 jun. 2009, aprovado em 20 dez. 2009.
- SHELDON, J. W. *Wild Dogs: The Natural History of the Nondomestic Canidae*. San Diego, CA: Academic Press, Inc., 1992, pp. 69-75.
- SILVA, Juremir Machado da. *Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade*. Revista Famecos, Porto Alegre, n. 15, ago. 2001. Entrevista concedida em Paris em 20 mar. 2001. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/3123/2395>. Acesso em: 25 abr. 2025.
- SOUSA, Leandro Ruas Tavares E. *Chrysocyon brachyurus - Ecologia e comportamento do lobo-guará*. Brasília, 2000. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/2400/2/9658523.pdf>.
- VASCONCELLOS, Cláudia. *A fome do lobo*. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- VON FRANZ, Marie-Louise. *A Interpretação dos Contos de Fada*. 1ª ed. São Paulo: Paulus, 1990. ISBN 978-6555624434.

VON FRANZ, Marie-Louise. *A sombra e o mal nos contos de fada*. Tradução: Maria Christina Penteado Kujawski. São Paulo: Paulus, 2020. (Coleção amor e psique).

WILSON, Natasha. Representation of wolves in Twilight. *Journal of Popular Culture*, v. 44, n. 3, 2011.

ZILBERMAN, Regina. *O estatuto da literatura infantil*. São Paulo, 2003.

YOUTUBE. Cena de transformação de Remus Lupin. *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*. Warner Bros, 2004. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ybkQqCjYMrE>. Acesso em: 24 de maio de 2024.